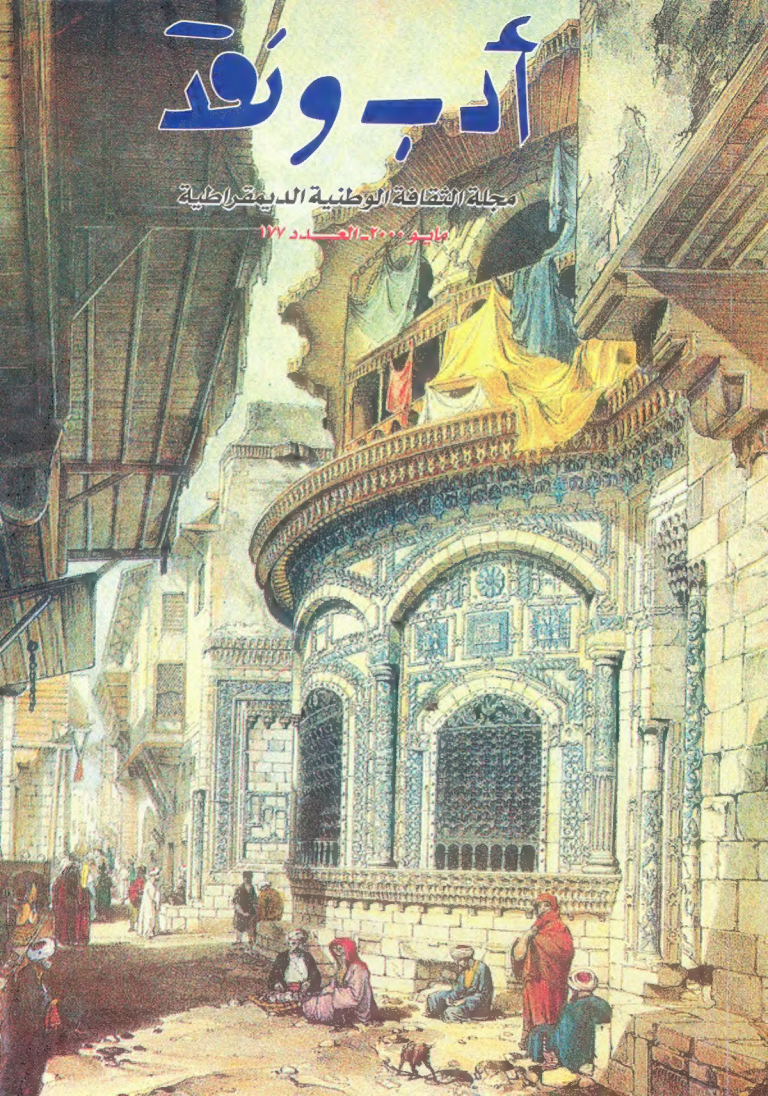


أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

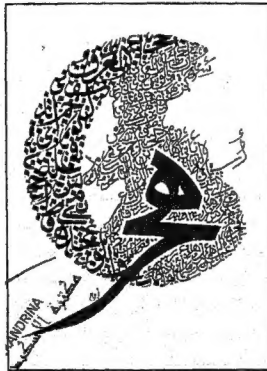
مايو ٢٠٠٠ العدد ١٧٧





أدب - وثقافة

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
العدد ١٧٧ - مايو ٢٠٠٠



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد
رئيس التحرير: فريدة النقاش
مدير التحرير: حلمي سالم
سكرتير التحرير: مصطفى عباده

مجلس التحرير: إبراهيم أصلان / د. صلاح
السروي / طلعت الشايب / غادة نبيل / كمال
رمزي / ماجد يوسف



المسئشارون : د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
/ صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس
سارل فى هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون : د. لطيفة
الزيات/ د. عبد المحسن طه يدير / محمد روميش / ملك عبد العزيز
لوحة الغلاف : القاهرة ١٨٣٨ (سبيل البدوية)
الرسوم الداخلية للفنانين: جميل شقيق ومحمود الهندي
/ صبع شركة الأمل للطباعة والنشر
عبدال الصف والتوضيب الفني: تسرين سعيد إبراهيم
المراسلات. مجلة أدب ونقد ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب. الأهالي
القاهرة - ت: ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس: ٥٧٨٤٨٦٧
الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولاراً -
أوروبا وأمريكا - ٦٠ دولاراً باسم الأهالي - مجلة أدب ونقد. الأعمال الواردة
إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

فى هذا العدد

- أول الكتابة/ المحررة/ ٥
- الآخر فى البنيوية من خلال ليفى شتراوس/ د. الزواوى بغورة/ ١١
- فاتح المدرس/ والأبعاد اللونية اللامتناهية/ نضال حمارنة/ ١٨
- ابن المقفع شهيد الفكر العربى/ وديع أمين/ ٢٦
- أحمد عبد المعطى حجازى: ما الذى يعنيه لنا اليوم/ د. ماهر شفيق فريد/ ٣٦
- جريمة بيضاء/ شعر/ هشام فهمى/ ٤٣
- * الديوان الصغير: الحب والملائكة/ مختارات من شعر رافائيل البرتى/ ترجمة وتقديم: عبد السلام الباشا/ ٤٧
- * بحر شكل: - تجربة خاصة فى النشر/ عزمى عبد الوهاب/ ٨٢
- أكاديمية الشيخ زويل/ د. أشرف الصباغ/ ٨٥
- الخرتية/ فريد أبو سعدة/ ٨٨
- مجرد طناش/ ماجد يوسف/ ٩١
- ملف الثقافة فقط/ خالد سليمان/ ٩٥
- * منفردا ناطرا إلى الجبال/ قصائد جديدة من حسب الشيخ جعفر/ ٩٩
- مایسة شرف الدين/ قصة/ صفاء النجار/ ١١٥
- الولد محمد/ قصة/ أسماء شهاب الدين/ ١١٧
- طيور العنبر بين الرواية والتاريخ/ مفید نجم/ ١٢٣
- رواية النمل الأبيض وجماليات البناء/ د. محیى الدين محسب/ ١٣١
- الرحلة إلى الجماعة عبر بحر الكتابة/ شهادة/ نورا أمين/ ١٤٠
- دفتر أحوال/ إعداد: مصطفى عبادة/ ١٤٩



أول الكتابة

يطل علينا فى هذا العدد فنانان كبيران ،رسامان وشاعران ،هما» رفاثيل ألبرتى «الاسبانى الذى يقدم لنا مختارات من شعره فى الديوان الصغير الزميل عيد السلام باشا الذى قام أيضا بترجمة النصوص..«وفاتح المدرس» السوري الذى نقدم نماذج صغيرة من شعره، وكان معروفا على نطاق واسع كفنان تشكيلي رائدا للمدرسة قام هو بتأسيسها وتغذيتها على مدى نصف قرن وسماها التجريدية التعبيرية ،وبقى إلى آخر يوم فى حياته يطورها ويضيف إليها شيئا منه» ،كما تقول لنا كاتبة المقال الصديقة «تضال حمارة» ،التي تقودنا لقراءة الأحمر فى لوحاته ،فقد يكون» أسطورة الدم» فى تاريخنا من فداء الإله تموز للأرض والزرع ،لفداء «أنكيدو» صديق «جلجامش» ،إلى فداء المسيح ،إلى نداء البسطاء للأرض فى تاريخنا الحديث ، أم هى تلك الصدمة المفجعة التى حدثت فى طفولة الفنان حين قتل أبناء عمومته والده وكان فاتح لم يبلغ العامين من عمره ، وأقول إنها أيضا التى ما تزال تروى أرض الجنوب اللبناى فداء للأرض المحتلة ومن أجل الحرية..

أما اللون الأخضر فهو كالعاهرة تماما ، ولم يخطئ العرب عندما أطلقوا وصف خضراء الدمن على النساء السائيات ، إنها خبرة الفنان مع دراما الألوان وأسرارها ، تلك الخبرة التى يشترك فيها «المدرس» و«ألبرتى» على بعد المسافات وتنوع التجارب ووقع العالم على المخيلة والطريقة التى تعيد بها هذه المخيلة انتاج العالم فى لوحات وقصائد ، يقول «ألبرتى»:

لا أريد ، لا ، أن تضحكى

ولا أن تزينى العينين بالأزرق

ولا أن تصنّعى المسحوق بلون الأرض على وجهك

ولا أن ترتدى البلوزة الخضراء

ولا التنورة القرمزية

أحب أن أراك شديدة الجدية

هل هذه الجدية المتجهمة التى لا تعرف صخب الألوان الطازجة الخام هى قرين « الأسود ».. الذى قال عنه « فانتح المدرس » إن أحدا من الفنانين لا يستطيع أن يقول إنه ملكى ، وأنا سيدة ، لأنه ، يوما ما وبكل بساطة سيغلفه بظلامه إلى غير رجعة ، ولعل الجدية هى بنت هذا التمازج والتنافر الحاصل من معالجة لوتين مختلفين للحصول على لون ثالث غير مرئى .

إنها التركيب وإعادة الخلق ، إنها الإبداع بمعناه الكلى . الإبداع الذى لا يزدهر إلا فى الحرية بمعناها الشامل : يقول المدرس الشاعر :

أيتها الحرية

لك من لحمى

نشيد آخر حزين

ويتضمن المعنى الشامل للحرية كلاً من الحداثة وبحبوبة العيش ليستطيع الفنان أن يجد جمهوراً واسعاً يحتضنه باستمرار ، وهو ما يحتاج إلى تغيير شامل فى حياتنا . وبدون هذا التغيير سوف يبقى الفنان معزولاً مهما علت قيمة إبداعه الجمالية . يقول المدرس وكأنه يتحدث عن هذا الفن فى الوطن العربى كله .

نعم هناك فى سوريا نهضة فنية فى مجال الفن التشكيلى وانها تقف إلى جانب الروى الجمالية الغربية ، ولكن زهرة أو زهرتين لا تشكلان ربيعاً ، النهضات الفنية تعيش فى بحبوبة العيش وليس فى عوالم جائعة ، أسيا كلها جائعة ، أفريقيا جائعة ، الأطفال يولدون جائعين ويموتون جائعين .

عاش « البرتى » فى بيئة أخرى توفرت لها الحرية وسعة العيش فكان له

قراءة ومحبون بالملايين ، وترجمت أعماله للغات شتى فتداولتها ملايين اضافية عرفت قصة مثفاه في الأرجنتين هربا من حكم « فرانكو » الفاشي ، كما عرفت قصة جيل ١٩٢٧ الذي ينتمى إليه الشاعر الذي رحل عن عالمنا وهو يقترب من المائة من عمره ، كما أن رؤيته الكونية الشاملة تجعل منه شاعرا عالميا بحق ، وسوف نجد أنفسنا نحن العرب وكأن مصيرنا يتجلى في هذه الأبيات حين يقول ألبرتي:

كنت مهزومة

بلا عنف

ويواصل الناقد الجزائري « الزواوي بغورة » إسهامه في أدب ونقد ، والذي يشرفنا حقا لأننا لنقيم رابطة ولو على البعد مع المثقفين الجزائريين التواقين مثلنا للتواصل . وفي زيارتي الأخيرة للجزائر لحضور الدورة العاشرة للمؤتمر القومي العربي التقيت بعدد من الكاتبات والكتاب الذين يشكلون فيما بينهم « جماعة الاختلاف » ، وكنا في العام الماضي قد نشرنا الحوار المطول الذي أجراه معهم الشاعر السوري الصديق « توري الجراح » ، وعرفت أنهم حصلوا على عدد « أدب ونقد » بصعوبة كبيرة واتفقنا أن نلجأ لأساليب بدائية لإرسال المجلة لهم وإرسال مطبوعاتهم لنا والتي حصلت على نسخ من بعضها وسوق أوالى الكتابة عنها في أعداد قادمة ، فماذا نفعل وقد اختزلت النظم البوليسية العربية مفهوم الوحدة العربية في مجموعة من الشعارات والخطب الطنانة وعجزت أو الأخرى إنها شاءت أن تبقى على كل الصعوبات التي تمنع الشعوب من التقارب ، من تأشيرات دخول ومنع للصحف والكتب ، يضاف إليها أن المعركة بين الفرانكوفونية والعربية ما تزال دائرة على أشدها في الجزائر ، وتريد الدوائر الفرانكوفونية القوية أن تظل الصلات مقطوعة بين الشعوب العربية وثقافتها الوطنية لتظل الثقافة الفرنسية مترتبة على العرش .

العلاقة مع الآخر فى رأى مؤسس البنيوية «كلود ليفى شتراوس» هو موضوع «بغورة» لنا، وهو أستاذ الفلسفة فى جامعة قسطنطينية، يقدم من موقعه نقدا لهذه الرؤية التى يعرض لها بأمانة، وإن كان قد قرن بين كل من «فوكو» و«التوسير» دون أن يتوه إلى حقيقة أن «التوسير» كان ماركسيا أولاً ثم بنيويا ثانياً.

يترجم: «بغورة» نصاً جميلاً لشتراوس يعبر فيه المفكر الفرنسى الذى نقد المركزية الأوروبية عن احترامه العميق للمسلم وللإنسان الأندونيسى المسلم على نحو خاص، ولكنه هو نفسه الذى يقرن فى مكان آخر بين الإسلام والعنف، وهو ما دعا المفكر الجزائرى «محمد أركون» أن يرد عليه رداً قويا ويتهمه بضيق الأفق، فماذا يا ترى يقول «ليفى شتراوس» عن حلف الأطلنطى الذى يستند إلى خلفية مسيحية إذا شئنا أن نلجأ لمثل هذا الأسلوب؟.

إن لسقطات كبار المفكرين الغربيين تاريخاً طويلاً تفاعلت عناصر كثيرة فى إنتاجه إن «ميشيل فوكو» على سبيل المثال الذى فتح أمام العلم باب الاهتمام بالمهمش، كالجنون والمريض والجرم، وعرى علاقات المعرفة والسلطة، والقوة، وكتب دفاعاً عن المعتقلين السياسيين والمبعدةين واللاجئين والمهاجرين وأصحاب الرأى المخالف، هو نفسه الذى سائد إسرائيل دون أى مساءلة. وها هو كلود ليفى شتراوس الذى لا يرى فى الحضارة الغربية مثلاً للتقدم ولا نهاية للعمل الحضارى، هو نفسه الذى يعجز عن التحقق من الدور الاستعماري الجديد فى تخليق الأوضاع المأساوية التى تعيش فيها البلدان التى حصلت على استقلالها من الاستعمار القديم، تماماً كما فعل رئيس وزراء فرنسا المثقف «ليونيل جوسبان» الذى شارك فى المقاومة ضد الاحتلال الألمانى لبلاده حين وصف المقاومة اللبثانية فى الجنوب بأنها إرهاب!!.

على أية حال ، هذا موضوع كبير نتمنى أن نفتح ملفاته فى أعدادنا القادمة.

ويكتب لنا الصديق وديع أمين عن الكاتب والمفكر والمبدع عبد الله بن المقفع ، وصراعه ضد الاستبداد ، ووقوفه مع البسطاء والمقهورين ، مما أدى به إلى الهلاك ، الذى كان وسيلة الطفافة الوحيدة فى مجابهة الفكر الحر .

ويسرنا أن نقدم لك أيها القارئ الصديق تلك النخبة المختارة من قصائد الشاعر العراقى الكبير حسب الشيخ جعفر ، الذى تعرفه أجيال الشعراء العرب الشباب باعتباره رائد « القصيدة المدورة » فى الحركة الشعرية العربية الحديثة . وقد انقطع صوت حسب الشيخ- صاحب نخلة الله- عن التواصل مع الدوائر الشعرية الجديدة ، لأسباب لا مكان للخوض فيها هنا- لكنه الآن يعاود حضوره القوى- وخاصة بعد أن أقام فى عمان- بهذه القصائد القصيرة الجميلة ، التى نهديها القارئ « أدب ونقد » .

وسوف يلفتنا فى شهادة الكاتبة الشابة الموهوبة نورا أمين (التى احتضنت « أدب ونقد » أولى سطورها الأدبية عام ١٩٩٢) ذلك النصع الهادئ الذى يبعد بها عن دعاوى القطيعة الجامعة المانعة ، كما يزعم بعض أبناء وبنات جيلها . وهى الشهادة التى ألقته فى مؤتمر « الرواية المصرية بعد نجيب محفوظ » ، الذى انعقد مؤخراً فى مدريد .

فنورا لا تنظر إلى الأجيال كاتفاص مقفلة ، كما تشير إلى النزاع الذاتى والنزاع الشعورى فى الكتابة الجديدة ، وهو النزاع الذى يقرب « الكتابة » من « الكآبة » . والحقيقة أن هذه الشهادة المسئولة تشير فى قلوبنا « البهجة » والتفاؤل ، رغم أنف كآبة كاتبتنا الشابة .

ولعل هذا التواصل بين الأجيال المختلفة هو ما يجد مصداقاً له ، فى عددنا ، من خلال تجاوز أحمد عيد المعطى حجازى (الذى يشرح لنا د . ماهر شفيق فزيد معنى وجوده بيننا) وحسب الشيخ جعفر وهشام فهمى (من المغرب) .



تتجاور التجارب وتتجادل لتكون اللحن الكبير المتصل.

«صفاء النجار» وأسماء شهاب الدين.. تذكروا هذين الاسمين لقاصتين
نقدمهما في هذا العدد سيكون لهما شأن لو واصلتا الكتابة بنفس الجدية
والاجتهاد والعذوبة. إقرأوا لصفاء ولأسماء وسوف تكتشفون لماذا نشعل
نار الفرخ احتفالاً بهما مثلما كان العرب القدماء يفعلون حين يبرز لهم
شاعر..

أول مايو هو عيد العمال ويأتى عددا وقد استطاع ممثلون للعمال
والكادحين عامة أن يتظاهروا تعبيراً عن الاحتجاج والغضب فى واشنطن
أمام البنك الدولى وصندوق النقد الدولى .. كل عام وأنتم بخير.

المحررة

الآخرفى البنيوية

(من خلال رأى مؤسسها : كلود ليڤى ستروس)

د. الزواوى بغودة

مقدمة عامة:

تطرح التصورات من مثل المركزية الأوروبية والمركزية العرقية ومركزية العقل مشاكل عدة منها على وجه التحديد مشكلة العلاقة مع الآخر . ولقد تم نقد هذه العلاقة من طرف العديد من الاتجاهات الفكرية فى الغرب. منها البنيوية فما مساهمتها فى توضيح ونقد هذه التصورات ذات العلاقة بالآخر؟.

يتفق العديد من الدارسين على أن البنيوية قدمت تصورا جديدا للآخر ، وأنها حركة تميزت بالأساس فى إعادة النظر وتقييم الآخر وثقافته ، وذلك من خلال فكرها العلمى والنقدى، خاصة فى نقدها للنزعة الإنسانية الليبرالية. ودفاعها عن مفهوم للإنسانية يتميز بالواقعية والعلمية.

يتجلى هذا فى تلك الحركة العلمية والنقدية، التى بدأها مشال فوكو من خلال اهتمامه بالمهمش المجنون والمريض والمجرم، وتعميقه لعلاقات المعرفة والسلطة ، ودفاعه ، كتابة ونضالا يوميا عن المعتقلين السياسيين والمبغدين واللاجئين والمهاجرين وأصحاب الرأى المخالف . كما تتجلى هذه الحركة ، فى نقد لوى التوسير للنزعة الإنسانية البرجوازية وللعلاقات الإيديولوجية المشوهة . كما تظهر أيضا فى الأعمال اللاحقة لما بعد البنيوية ، ممثلة فى

شخص جاك دريدا الذى انتقد بقوة فكرة التمرکز العقلى . ونادى بضرورة التفكير ، تفكير الميتافيزيقا الغربية المبنية على فهم معين للعقل وتأسيس الاختلاف . إن هذه الحركة العلمية كانت- وبشكل عام- وليدة المساهمة التى بدأها كلود ليفى ستروس منذ الخمسينيات ، فما أراؤه فى مسألة الآخر وثقافة الآخر؟.

فى رأى كلود ليفى شتراوس:

من دون شك ، فإن كتاب المدارات الحزينة ، كان الصرخة التى أعلنت عن ثقافة الآخر والبيان الذى ندد بممارسات ، الرجل الأبيض والرسالة التى تكلمت عن الآخر بتقدير واحترام وعشق كما أن كتاباته الأخرى ك الانثربولوجية البنوية والفكر المتوحش ومجموعة الاسطوريات ، من الأعمال التى ساهمت فى تشكيل تصور جديد حول الآخر ،فما هذا التصور وما حدوده؟.

يتحدد تصور ليفى شتراوس للآخر من خلال رفضه استعمال صفة أو نعت البدائى والمتوحش لوصف المجتمعات المخالفة للمجتمع الغربى أو الحضارة الغربية ، وإذا استعملها فإنه يضعها بين قوسين ، دلالة على أنها لا تتطابق وواقع تلك الشعوب والمجتمعات . لماذا؟ لأن استعمال صفة المتوحش يعنى جدلا وجود إنسان متحضر ،مما يؤدى إلى جملة من الأحكام القيمية منها، إن المتوحش هو الإنسان المقذوف به فى الغابة ،والخارج عن النظام ،وعلى هذا الأساس من التصور حول البدائى ، نجد الاسبان ، على سبيل المثال ، يحاولون دائما التأكيد إن كان للهنود الحمر أرواح مثل روح الرجل الأبيض. وعليه ،فإن نعت ثقافة ما أو شعب ما أو مجتمع ما بالهمجى ،هو استعارة لموقف همجى والهمجى فى هذه الحالة هو من يؤمن بالهمجية.

لهذا انتقد ليفى شتراوس هذه التصورات الخاطئة ، وثنم إيجابا الحضارات والثقافات المغايرة أو المخالفة للحضارة الغربية . يقول فى المدارات الحزينة :« نحن لم ندخل على الحضارات القديمة ، سوى بعض



التحسينات» (١).

كما لا يرى في الحضارة الغربية مثالا للتقدم ولا نهاية للعمل الحضارى ، وفى هذا السياق يقول فى الانتروبولوجية البنيوية : « هذه الظاهرة ، ظاهرة الحضارة الغربية ، لا زالت جارية ، ونحن لا نعرف نتائجها الأخيرة بعد» (٢) . كما ند فى أكثر من مناسبة بالتدمير والنهب الذى تقوم به الحضارة الغربية على مختلف الحضارات والثقافات المغايرة لها ، بدعوى تفوقها وتطورها وتقدمها ، ولهذا انتقد فكرة التقدم أو بالضبط التصور الوضعى للتقدم ، الذى يعطى للحضارة الغربية حق التفوق وصورة النموذج ، وذلك من خلال تأكيد الدائم على نسبية الحضارة الغربية وعلى اعتمادها على مختلف الحضارات السابقة عليها :

يقول «إننا لا نزال نعتد على الاكتشافات الهائلة التى رافقت ما ندعوه بلا أدنى مبالغة بالثورة النيوليتية ، ثورة العصر الحجرى الرابع ، من الزراعة إلى تربية الحيوان والنسيج .. ولم نضف نحن إلى جميع «قنون الحضارة» هذه ، منذ ثمانية أو عشرة آلاف سنة ، إلا بعض التحسينات» (٣) . إن تأكيداً كهذا يعد نقداً جذرياً لفكرة المركزية الأوروبية ، ولنموذج الحضارة الغربية فى التقدم .

كما أن جهوده فى دراسة المجتمعات المغايرة للمجتمع الغربى ، تعكس قناعاته بقيمة وأهمية هذه الثقافات كالثقافة الهندية الأمريكية والآسيوية والإفريقية ، وفى هذا السياق نقراً له نصاً جميلاً ، بين فيه إعجابه بالإنسان الآسيوى ، وبالضبط الاندونيسى المسلم ، حيث يقول : «إن الإنسان يحتاج هنا إلى قليل كى يعيش : القليل من الفضاء والقليل من الطعام والقليل من الفرح والقليل من الآوانى والأدوات .. ورغم هذا تجد فى المقابل الكثير من «الروح» ، هذا ما تحس به من حيوية الشارع وحرارة النظرات ، ومن الأدب الجم وفى الابتسامة التى تستقبل مرور الأجنبى ، والمصحوبة غالباً بتحية إسلامية مع اليد المرفوعة إلى مستوى الجبين ، وإلا كيف يمكن أن تفسر السهولة التى

يأخذ بها هؤلاء البشر مكانهم فى الكون ؟ إنها حقاً حضارة المربع المرسوم على الأرض لتحديد فسحة للعبادة(٤).

إلا أنه مع هذا الإعجاب أو بالضبط رغم هذا الإعجاب فإن هذا التوجه النقدي للبنوية ،مثلاً بشخص كلود ليفى شتراوس ، يبقى توجهها محدوداً وذلك لسبب يعرفه الكثير من الدارسين للبنوية عامة ولفكر ليفي شتراوس على وجه الخصوص ، والذي يتمثل خاصة فى مشكلة علاقة السياسى العلمى أو علاقة العلمى بالأيديولوجى فى تصور البنوية ،والذى يمكن تلخيصه فى دعوى الحياد والتخصص والذي لا ينفى التورط السياسى فى كثير من الأحيان ، فمثلاً نقرأ لليفى شتراوس رأياً فى الاستعمار يثير الغرابة رغم ما يدعيه . يقول : « بالطبع كنت بحرارة مع إزالة الاستعمار واستقلال الشعوب التى يدرسها علماء الأنام ، ولكن اليوم لم أعد متأكداً من أننى كنت على حق تماماً ، وليس على كل المستويات فى أى حال ، لأن الناس الذين يهتم بأمرهم علماء الأنام ، أعنى الاقليات العرقية ،هى اليوم- وفى مجتمعات استردت دون شك سيادتها الوطنية- فى وضع غالباً ما يكون أشد مأساوية مما كانوا عليه فى الفترة الاستعمارية »(٥).

إن هذا الإقرار ، بالرغم من إشارته إلى مسألة الديمقراطية ووضعية الاقليات فى بلدان العالم الثالث وهو موضوع مهم ومعقد يستحق البحث والمناقشة ، إلا أن وصفه لذلك الوضع بالمأساوى يعبر عن موقف سياسى أكثر مما يعبر عن موقف موضوعى وعلمى . ولعل هذا الموقف هو الذى ترك بأحداً عربياً . هو مطاع صفدى ، يرى فى النقد البنىوى مجرد تغيير فى الاتجاه ، فبدلاً من القول بعقلية ما قبل المنطق ، كما فعل ليفى بريل مثلاً ، قال بعقل عالمى لكنه محكوم بألية معرفية غريبة يقول : « وبالرغم من أن البنوية حملت لواء البعثرة بدل المركزة فى الحقل الإنسانى والأثنى خاصة ، وأنزلت العقل من نمذجياته المعرفية . فإن ثمة نموذجاً أعلى وأشد خفاءً كان يوجه عمق الثورة البنوية المعرفية ، وهو قياس الفكر الغريب حسب معطيات الفكر

الأيلاف ، إنها مركزية عرقية معكوسة. إن صبح التعبير ،إن الإنسان الأبيض لم يعد سيدا ولكن وسانته المعرفية تمنحه السيادة (٦).

قد لا نوافق الباحث على هذا التحليل ، إذا ما استحضرنا التحليلات النقدية للعقلانية الغربية التي قام بها مشال فوكو إلا أن الحركة الارتدادية للبنىوية معثلة في شخص كلود ليفي شتراوس تعطيه الحق في ذلك الاستنتاج من هذا رأي كلود ليفي شتراوس ذاته في علاقة الاسلام بالعنف (٧). والذي اثار غرابة أحد المفكرين العرب والمتأثرين به وهو محمد أركون الذي قال « هذا الجواب ناتج عن تحليل ضيق جدا للوضع وللعلاقة بين الاسلام والغرب وعندما يقبل رجل ككلود ليفي شتراوس بكل حجمه العنفي وثقافته الواسعة . أن يطلق تصريحاً قصير النظر كهذا التصريح ، فإن الأمر يدعو للخوف والقلق فعلا .. إن عدم قول ولو كلمة عن واقع الاسلام اليوم الذي هو في موضع المعتقد عليه ، شئ غير مقبول ، وخصوصا إذا جاء من عالم كبير . وبدلاً من أن يدرسوا الحالة الموضوعية للمجتمعات العربية المدمجة داخل القوة العظمى للغرب. والواقعة تحت تأثيرها مباشرة ، فإنهم يعرضون الاسلام وكأنه الأقوى والمعندى الذي يرهب الناس ؟ » (٨).

إن هذا التعليق يعكس من بين ما يعكس. محدودية النقد البنيوي وقصوره عن إدراك العلاقة المعقدة بين السياسي والعلمي أو العلمي والإيديولوجي ، إلا أنه قد ساهم ولو مرحلياً في طرح العلاقة مع الآخر وتأسيس لعلاقات جديدة قائمة على النقد الذاتي ، ورغم صعوبة نقد الذات ، هذه العملية التي تتطلب دائماً المراجعة والمساءلة والاستعداد لتقبل الرأي والرأي المخالف ، وهو ما يسمح بإقامة علاقات سليمة وسليمة مع الآخر ، تستند على التفتح على الثقافات المغايرة وعلى احترام الخصوصيات وعلى التوازن في المصالح مع الاستبعاد الكامل للزعة العسكرية ، وهو ما يؤدي إلى قيام حوار سلمي وإنساني بين مختلف الحضارات والثقافات والشعوب.



هوامش البحث:

١- Clode Levy- Strausse : Triste Tropique, ed, plon, 5591, p, 404.-١

٢- Clode Levy- :StrausseAnthropologie Structurale, ed , Plon. 1958, p 102.-٢

٣- Clode Levy- Strausse: OP-Cit: P, 406.-٣

٤- Clode Levy- Strausse :Du pres et de loin , ed , Plon, 1990, p 122.-٤

٥- كلود ليفي شتراوس : ما كنت وما أردت أن أكون ، في الفكر العربي المعاصر ، العدد ٦ و٧ من سنة ١٩٨٠ ، ص ٧٤.

٦- مطاع صفدي : البنية والمشروع الثقافي الآخر ، في ، الفكر العربي المعاصر ، العدد ٩ و١٠ من سنة ١٩٨٠ . ص ١٠.

٧- المقصود بذلك الحوار الذي أدلى به ليفي شتراوس لمجلة Magazine Littéraire سنة ١٩٨٧.

٨- محمد اركون : حوار ، في ، المستقبل العربي العدد، ١٠١ ، سنة ١٩٨٧ ، ص ١٢.



فاتح المدرس والأبعاد اللونية اللامتناهية

نضال حمارنة

فقدت الحركة التشكيلية العربية فناً شاملاً ذا رؤية فلسفية فنية متفردة ، لا أقصد هنا الانتماء لمدرسة فنية معينة كالتعبيرية التي يعتبر هو والفنان حامد ندا أهم قطبيها . وإنما أقصد تعايشها في منهج حياة فاتح المدرس الإنسان، الرسام، والشاعر ، وكاتب القصة، والمؤلف الموسيقى عازف البيانو القدير، كذا الأكاديمي المدرس في كلية الفنون الجميلة بدمشق والحاضر في أكثر من مكان في العالم في فلسفة علم الجمال . كان المدرس صارماً وصلباً في مواقفه المبدئية ، عنيداً وعنيفاً مع البشاعة والظلم ، رقيقاً وطفلاً طيباً مع المظلومين والمهدورين من عنف الحياة . مر فاتح المدرس بمراحل فنية متعددة . المرحلة السريالية من عام ١٩٤٧ حتى عام ١٩٥٦ - التي ظل إلى آخر يوم لا يحب الحديث عنها بينما ظلت جلية وواضحة في أعمال تلك المرحلة وفي أشعاره وقصصه ،وموسيقاه .

يقول فاتح » سرعان ما تخلصت من هذه المرحلة إذ عدت إلى الطبيعة، ريف الشمال السوري ، ألوان الأرض ، لباس الفلاحات، الهواء الصافي ، الافاق ، الأعشاب، الأبعاد اللامتناهية ، وأن هذه المرحلة التي هي بين السريالية التعبيرية والتجريدية التي أعانيتها الآن كانت مرحلة درس

مهمة جدا بالنسبة لى ، إذ عرفتنى بأسرار اللون، التى الطبيعة تبعها
الشرى» ص ٥٤.

تميزت لوحات تلك المرحلة باللون الجبال الجرداء .. البنى الترابى الحار
والأصفر الرشيق أو الخافت مع الأزرق المبتعد فى الأفق . الطبيعة التى نقلها
بواقعية انطباعية ، فى بذاية الستينيات شكل مع بعض أصدقائه المهتمين
بالفن والأدب « جماعة منتصف النهار » التى بلورت أفكارها فى العناصر
التالية كما كتب عنها د. سلمان قطاية : « الفن يحمل فلسفة الوجود الإنسانى
والكونى جنباً لجنب مع المفاهيم الديمقراطية - اللاشكلى والشكل موجودان
ومتكاملان وضروريان للعمل الفنى . الفنان مخلوق تجتمع فيه روح الجماعة
حضاريا ونفسانيا وتراثيا » ص (٥٥-٦٥).

تجلت فى أعماله شخصيته الخاصة ومدرسته الجديدة (التجريدية
التعبيرية) والتى بقى إلى آخر يوم فى حياته يطورها ويضيف إليها شيئا
منه ، من بينته فبرزت أسلوبيته ولمساته اللونية ، فصرنا نعرف لوحاته
دون الحاجة لقراءة توقيعه عليها . يقول فاتح « فأنا عربى سورى أعيش على
جانب من أرض هذا الكوكب . لى تاريخى ولى حسى الجمالى بهذا التاريخ كما
أننى فى أعماق شعورى أدرك واجب احترام هذا التسلسل الجمالى ونموه . إن
واجبى أصعب من واجب الفنان الأوروبى » ص ٥٦ ، لذلك نجد فى لوحات تلك
المرحلة ووجوها غير مكتملة الخطوط تمثل أشخاصا نعرفهم منذ زمن سحيق
يشبهون لعب (عرائس) أطفالنا فى القرى والتى ربما صنعوها بأيديهم -
بدائية ينقصها شئ ما- بينما ملامحها اللونية قوية واضحة وموجودة ضمن
مكانها الملائم ، المكان الذى يقول: هنا أفق جبال الشرق ، بيوته، فلاحيه ،
زراعاته الملونة.. أو هنا جدران حوارى المدينة التى نعرف ، مدينة منطقتنا
قد يكون الأحمر الصارخ الذى يتكرر كثيرا فى لوحات فاتح يمثل (أسطورة
الدم) فى تاريخنا من فداء (الإله تموز) للأرض والزرع، لفداء (أنكىدو) صديق
جلجامش إلى فداء المسيح ، إلى فداء البسطاء للأرض فى تاريخنا الحديث

..هل هي الميثولوجيا المتجددة فينا؟ أم هي تلك الصدمة المفجعة التى حدثت فى مرحلة الطفولة لفاتح (قتل أبناء عمومته والده وكان فاتح لم يتجاوز الـ٢٢ شهرا).

ماذا يريد الفنان أن يخلق من الألوان عند تجاورها وتمازجها و تنافرها .هل هي اللوحة فقط؟ يتحدث فاتح «حسناً إننى أعيش على برزخين فى حياتى ، الطبيعة بأسرارها المباحة ، والتكوين السيكلوجى فى معالجة لونين مختلفين للحصول على لون ثالث غير مرئى ، أى إننى أعالج اللون حسب طقسه وقوته فى الكلام ،فاللون الأسود لا يستطيع أحد من الفنانين أن يقول إنه ملكى ، وأنا سيده لأنه بكل بساطة يوما ما سيغلفه بظلامه إلى غير رجعة ،فالليل هو ملك للبشر والشياطين التى ترجم هذه الكرة الأرضية فى شهر أب (أغسطس) بوجه خاص . ثم إن اللون الأصفر هو اللون الذى لا يتزوج وينجب إلا مع اللون الأسود . فهو حديث الولادة دوماً ولكن إذا تركته وحيداً فى اللوحة فالويل ثم الويل للفنان والمتلقى ،حتى إذا خطر ببالك أن تستعمل الأخضر كما استعملته عزيزنا (سيزان) سقطت أنت قبل أن تسقط اللوحة فاللون الأخضر كالعاهرة تماما، ولم يخطئ العرب عندما أطلقوا وصف خضراء الدمن على النساء السائيات ..إلخ. من هذا المزاج الثقيل على كل حال بإمكانك أن تسمى أعمالى الخفيفة هى استراحة الحارب) ص٧٣ .

رغم ما قدمه المدرس للفن التشكلى ظل معتقداً أننا ما زلنا نعيش أزمة وجودية جماليا وفنيا تحتاج منا إلى تغيير شامل فى حياتنا ،تغيير يمنحنا الفرصة لنعيش حياة أكثر إنسانية ، تتيج للجمال أن ينمو فينا وفيها بعمق يبرر فاتح: « نعم هناك فى سورية نهضة فنية فى مجال الفن التشكلى وإنها تقف إلى جانب الرؤى الجمالية الغربية ، ولكن زهرة أو زهرتين لا تشكلان ربيعاً . النهضات الفنية تعيش فى جنة من بحبوحة العيش وليس فى عوالم جائعة أسيا كلها جائعة ، أفريقيا جائعة ،الأطفال يولدون جائعين، وإن عيونهم لا ترى إلا الفقر، أما الحرية فلا مجال لتذكرها لأنها لا تعيش فى هذا الفقر.



فإذا كانت هنالك نهضة فكرية جمالية في البلاد العربية فأنا لم ألق بها حتى الآن بكل بساطة نحن نعيش على زبالة حضارة الغرب أحياناً نستعير قبعاتها كما يفعل مهرج السيرك، أما الحديث عن الماضي العربي فهو محزن أيضاً ص ٦٨ . تلك الرؤية الشاملة للحالة التي نعيش لا تصدر إلا عن فنان منحاز للفن، للجمال، للحرية للناس وحقوقهم الأدبية في حياة لائقة. مع أن فاتح لم يلتزم يوماً -فكرياً بحزب سياسي معين . لكنه عمل كل ما يستطيع على المستوى الشخصي والجماعي مخلصاً لرؤيته متمسكاً بخصوصيته، وأفضا السير في ركاب الآخرين عن وعي عميق ، بما يجري وهو المتصل بالغرب دون انقطاع والمطلع على جديد الفن التشكيلي في العالم معبراً عن ذلك بكلمات موجزة (إن الاتجاهات الفنية التشكيلية المعاصرة في الربع الأخير من هذا القرن ،وما يطلق على جلها ما بعد الحداثة ،وهي عبارة لا معنى محد لها كما ترى، هذه الاتجاهات هي نتيجة التخمّة التي يعاني منها الجمهور الغربي، تخمة من ابتلاع العالم الثالث ونفاياته : هنيئاً مريئاً ص ٧٨*.

مقتطفات من شعر فاتح المدرس من ديوان القمر الشرقي على شاطئ الغرب

(١)

ويستدير

لشطاني المتباعدة

نظرة غائمة .. غائمة

أيتها الحرية

لك من لحمي

نشيد آخر هزين

ه مجلد -كيف يرى فاتح المدرس؟ سمر حمارة -صادر على نفقة المؤلفة (ص ب ١١٧) دمشق ١٩٩٩

الليلة
كتبت أسمعك
على أرض غرفتى
رايتى وتسلق الجدار
ماشياً
كما لو أن هذا الكوكب
بلا أهدية

من (كيف يرى فاتح المدرس)

(٢)
الحب
يمسك بكتفى
ويبهزنى
ويحملق بى
بين فكيه خنجر
صغير
وفى عنقه قلادة
من حب اللؤلؤ

أوراق على جدار المرسم

(١) - ومرّ هولاء من هنا.. ابتسم وقرأ الفاتحة - ١٩٨٣.

(٢) - القهر الذى يمتنع من التصوير - ١٩٩٧.

(٣) - القهر الذى يمتنع على الكلمة.

(٤) هناك حيث أعيش الانتظار ، ثم القتل

أما هنا

القتل أولاً ثم الانتظار

-١٩٩٧-

من كتاب (كيف يرى فاتح المدرس)

حكاية رواها فاتح المدرس

مرة رأيت جنرا لا يأكل جثة . ولم يبق منها فى صحنه سوى عيئها فقلت له مشيراً إلى الصحن: وأين هى العين الأخرى أيها الجنرال ؟ أجابنى ببراءة وهو يمسح فمه بكم قميصه : كل الحقائق بعين واحدة.

من كتاب (كيف يرى فاتح المدرس)

قالوا عن فاتح المدرس: شاهد على العصر عبد الرحمن منيف

لكى نكتشف فاتح، ونتعرف عليه بشكل جيد ، لا بد أن نتعامل معه ككل ، وأن ننظر إليه كوحدة ، لأن حياته لا تقل أهمية عن فنه ، وكتاباتة توازى رسمه ، وحواراته تكشف الكثير مما لا تقوله اللوحة مباشرة. كما أن الكلمات المكتوبة تتحول إلى مفاتيح يمكن عن طريقها أن ندخل إلى عالم شديد الغنى والتنوع . إن فاتح المدرس أحد الشهود الأساسيين على العصر العربى الراهن فقد كان واضحا بخياراته ومواقفه إذ اختار جانب المضطهدين والفقراء ، وعبر عن ذلك بطريق غير مباشر من خلال اللوحة ، الكلمة الموقف .

فعل ذلك بحس جمالى يضرب جذوره فى المنطقة ، وترتفع قامتة لتتنفس هواء الانجازات الفنية التى ظهرت فى الأماكن الأخرى .. دون أن يغيب عنه أمرا . الأول : ارتباطه بالبيئة التى نشأ فيها ، بما لها من صفات ، خاصة من حيث النور والألوان ورائحة التراب ، ولعل هذا ما ميزه عن غيره . أما الأمر الثانى ، فتلك الرغبة أن يجد لنفسه أسلوبا خاصا ، ولقد توصل إلى ذلك

بمرور الوقت ، وبتراكم التجارب ، وأيضا بامتحان احتمالات متعددة ، إلى
أن وصل إلى ما يجعله واضحا ومختلفاً عن الآخرين.
من- احتفالية- فاتح المدرس -فى بيت الملى للثقافة والفنون.

حبة لتقديس الحياة

نزيه أبو عفش

لكى يربح الحرب (حرب الجمال) كان عليه أن يحارب على الدوام
الرسم إلى الأبد..

أيكون الفن هو الذى قتله؟!..

أبداً ، بل هو الذى منحه الحياة وجعله خالدا..

ليست شهوة الحياة إذن ما كان يدفعه للتعلق بها .. بل شهوة الكدح، شهوة
الشقاء الأبدى الكريم النبيل.. أو ربما هى شهوة السعادة أيضا ، سعادة
العابد..

هكذا بالنسبة إليه ، لم تكن الحياة هاجساً .. بل أداة لتقديسها وتقديس
الجمال . بمعنى آخر: : أداة لنفيتها والإعراض عنها . أداة موت .. فقط حبة
صغيرة .. لمواصلة الرسم!.

(من- احتفالية فاتح المدرس -فى بيت الملى للثقافة والفنون).

سئلت كثيرا لماذا كتابى ولماذا عن فاتح المدرس .

أما لماذا الكتاب: فلقد شعرت أننا لا نستطيع التعايش مع العملة
والتطبيع والغزو الثقافى إلا حين خلال زرع الثقة بأنفسنا والتأكيد على
هويتنا الثقافية الممتدة فى أعماق الحضارة الإنسانية. لا أريد أن ألعن
الظلمة بل أريد أن أكون ممن يضيئون الشموع.

- سمر حمارنة

مؤلفة كتاب/ أو مجلد -كيف يرى فاتح المدرس-

ابن المقفع شهيد الفكر العربي

وديع أمين

اختلفت روايات المؤرخين والباحثين حول سيرة الكاتب والاديب عبد الله ابن المقفع وبخاصة اتهامه بالزندقة ونقض اسلامه وعودته إلى دين آبائه وأجداده المجوس ، وكذلك السبب الحقيقي لإعدامه؟.. ولما كانت شخصية لها وزنها في التراث العربي الإسلامي كإبن المقفع فقد كان لابد من إعادة بحث سيرته كأديب ومفكر من طراز خاص، ودراسته في ضوء المنهج العلمي والحقيقة الموضوعية ، ووضع سيرته في إطارها التاريخي الاجتماعي.

اسمه الحقيقي (روزبه بن واذويه) ولد في مدينة «جور» من إقليم فارس، وهو فارسي الأصل ويدين كأبيه بمذهب زرادشت حتى أسلم على يد عيسى بن علي عم الخليفة أبي جعفر المنصور وكان يعمل كاتباً لديه ، ولم يعرف تاريخ ميلاده على وجه التحديد . وهناك ما يشبه الإجماع على أنه عاش نحو ٢٥ سنة في ظل الخلافة الأموية وحتى بداية الخلافة العباسية سنة ١٢٢ هـ ، وتلقى بداية تعليمه بفارس ثم انتقل مع أبيه إلى مدينة البصرة في العراق ، حيث استكمل دراسته واجتهد في تثقيف نفسه بنفسه ، وكانت البصرة تعد في ذلك الوقت مدينة العلم والأدب وفيها «المريد» الشهير منتدي الشعراء

والادباء ، فاستوعب كل ثقافات عصره الفارسية والهندية واليونانية
وامتزجت جميعها بثقافة العرب.

سقوط الخلافة الأموية

عاش عبد الله ابن المقفع مرحلة تدهور وانهيار الخلافة الأموية ، ثم
انتقال الخلافة إلى العباسيين ، ولم يكن انتقال الخلافة من الأمويين إلى
العباسيين مجرد تغيير في السلطة وحلول أسرة حاكمة محل أسرة أخرى ،
بل كان في الواقع ثورة حقيقية نتيجة احتدام التناقضات الاجتماعية
وانتفاضات وثورات الموالى في البلدان المفتوحة المقهورة من الفلاحين
والحرفيين والبرجوازية التجارية في العراق وفارس وسوريا وخراسان ،
الذين دخلوا في الاسلام وشكلوا قوة اجتماعية واخذوا يطالبون بمساواتهم
بالعرب ووضع حد لاستغلال الارستقراطية القريشية التي جمعت الثروات
الطائلة في أيديها بطريقة طفيلية ، ثم ما كان من توقف الفتوحات الخارجية
ونضوب المغنم والاسلاب.

وترجع الأسباب الموضوعية لهذا التحول التاريخي والتغيير الاجتماعي
إلى الظرف التي كانت تجرى في إطارها الخلافة الأموية في أواخر عهدها
والتي بلغت من الضعف والانهيار وسيادة الروح القبلية وفشل السياسة
الأموية في البلاد المفتوحة وافقارها وعدم نموها بشكل عام أو الاهتمام بزيادة
الانتاج في الأراضي الزراعية ، بينما اهتم الأمويون بتكديس الأموال في
خزائنهم الخاصة ، الأمر الذي حال دون تكوين التراكم الضروري لتقدم القوى
الانتاجية وحدث التطور الاقتصادي الاجتماعي . ومن ثم تجمدت حركة
التطور الاجتماعي وفقدت الدولة الأموية مبرر وجودها التاريخي ، وأصبح
المجتمع العربي بعد مرور ١٢٢ سنة من تاريخه الاسلامي يتطلب تغييرا
اجتماعيا وسياسيا يتوافق مع احتياجات التقدم والتطور الاجتماعي

الصاعد في هذه البلدان .. وقد خدمت هذه الظروف الموضوعية مطامح العباسيين وأقاربهم الهاشميين لإحداث الانقلاب التاريخي العسكري على السلطة الأموية بمساندة الجناح الثوري من القوى الفارسية بقيادة القائد الكبير أبو مسلم الخراساني.

فتن .. ومذابح .. وإرهاب

كان عمر ابن المقفع في ذلك الوقت حوالي ٢٥ سنة أمضاها في ظل حكم الأمويين وشاهد كيف قامت الخلافة العباسية على الإرهاب والطفيان ، وشاهد عن قرب كيف تحاك الفتن والفسائس وكيف تباع الذمم وتشتري الضمان وتنتهك القيم الأخلاقية والإنسانية وتقام المذابح وتسفك الدماء دون دأع أو مبرر سوى الحقد الدفين والرغبة الملحة في الانتقام والتشفى من الأمويين واستئصال شأنتهم من الوجود وإرهاب الناس ، ورأى كيف كان أبو مسلم الخراساني يجمع الناس خلف العباسيين ويقود الجموع في خراسان ضد الأمويين ودوره الهام في إسقاط الخلافة الأموية ، ثم شاهد نهاية أبو مسلم واعدامه والقضاء على أتباعه على يد الخليفة العباسي «أبو جعفر المنصور» ثاني الخلفاء العباسيين ظلماً وعدواناً دون مبرر سوى القدر بأصدقاء وحلفاء الأمس ، ولكي يأمن جانبهم ويضمن عدم خروجهم عليه في المستقبل ، وأدرك ابن المقفع عند ذلك أن نهايته لن تختلف عن نهاية هذا القائد العسكري الكبير الذي لم تشفع له خدماته الجليلة ومناصرة العباسيين بالمال والرجال حتى ضج الناس من كثرة الجرائم المشعة.

وقد أثرت هذه الأحداث العنيفة والدامية على تفكير عبد الله ابن المقفع وتكوينه كأديب ومفكر من طراز خاص امتزجت مشاعره وأحاسيسه بالأم ومشاعر الناس المضطهدين .. صحيح أن العراق قد تطور بعد ذلك في العصر العباسي الأول وانفتحت على الثقافات والحضارة العالمية وتحولت بغداد إلى



منارة للفكر والعلم والفلسفة في الشرق والغرب ، إلا أن مظاهر الحضارة والتقدم لم يواكبها اصلاح اجتماعى أو انتعاش اقتصادى فى حياة الناس الفقراء ، وذلك فى وقت كان فيه المجتمع العراقى تحت حكم العباسيين يتطور إلى مجتمع طبقي وما رافقه من تطور العلاقات التجارية الخارجية ونشوء القوى القطاعية واتساع الملكية العقارية وازدهار البرجوازية التجارية ، إلا أن الارهاب والقمع لم يمنعا انتشار الاضطرابات والحركات السياسية السرية الداعية إلى العدالة الاجتماعية وتطورت فيما بعد إلى ثورات مسلحة وحركات انفصالية. وقد رفض ابن المقفع من جانب كل مظاهر الارهاب الذى يشيعه بنو العباس ضد كل المعانى والقيم الأخلاقية والحرية والكرامة الإنسانية.

معارضة سياسة العباسيين

واندمج ابن المقفع فى الحركة السياسية المعارضة للسلطة ، وكان يعمل وقتئذ كاتباً لدى « عيسى بن على » عم الخليفة أبو جعفر المنصور ، عندما طلب منه « عيسى بن على » أن يكتب صك أمان لشقيقه « عبد الله بن على » . وقد سبق لعبد الله أن خرج على ابن شقيقه الخليفة أبو جعفر لتخميمه عن الخلافة وفشلت المحاولة وفر عبد الله هارباً واختفى عن الأنظار . ولكن ظل أبو جعفر يخشاه لجرأته وتهوره ويتوجس خيفة من اقدامه على تكرار المحاولة ، الأمر الذى يكشف عن وجود خلافات حادة على السلطة داخل الأسرة العباسية . وقد توخى ابن المقفع فى كتابه صك الأمان أقصى درجات الاحتراس والأمان ، وباعتبارها صادرة عن لسان الخليفة وبخط يده وتتضمن تعهداته التى يقطعها على نفسه وحسب قوله :... « وإن أنا نلت عبد الله أو أحداً ممن أقدمه معه بصغير من المكروه أو كبير ، أو أوصلت إلى أحد منهم ضرراً سراً أو علانية ، غلى الوجوه والأسباب كلها ، تصريحاً أو كناية أو بحيلة من الحيل

فأثنا بقى من محمد بن على بن عبد الله ، ومولود لغير رشدة- أى ولد سفاحاً
وزنى- وقد حل لجميع أمة محمد خلعى وحربى والبراءة منى ، ولابيعة لى فى
رقاب المسلمين ، ولا عهد ولا ذمة ، وقد وجب عليهم الخروج عن طاعته وإعانة
من ناوأنى من جميع الخلق ، ولا موالاة بينى وبين أحد من المسلمين ، وهو
متبهرى منى من الحول والقوة ، ومدع ان كان انه كافر بجميع الأديان ، ولقى
ربه على غير دين ولا شريعة ، محرم المأكول والمشرب والمناكب والمراكب والرق
والملك والملبس على الوجوه والأسباب كلها ، وكتبت بخطى ، ولا نية لى سواء
، ولا يقبل الله منى إلا إياه والوفاء به . وفى رواية أخرى قوله « ومتى غدر
أمير المؤمنين بعمة عبد الله بن على فنساؤه طوالق ودوابه حيس وعبيده
أحرار والمسلمون فى حل من بيعته » ودفع يصك الأمان لأبى جعفر المنصور
لكى يوقع عليه بخاتمة . ونظر أبو جعفر إلى صك الأمان وبدا على وجهه
علامات الدهشة والاستنكار لهذه اللهجة الشديدة والصياغة المحكمة التى لا
تقبل أى تفسير آخر أو تحتل أى تأويل وسأل : من كاتب الرسالة ؟
فأخبروه انه ابن المقفع كاتب عيسى بن على - وحفظها أبو جعفر فى نفسه
فى انتظار الفرصة المناسبة للانتقام من ابن المقفع ، ورغم ذلك فلم يعدم أبو
جعفر الحيلة للتخلص من شروط هذا الأمان وهو المشهور عنه المكر والدهاء .
وتظاهر بالموافقة فى البداية ولكنه طلب حضور عمه عبد الله « أيضاً لى
يراه بنفسه » وحتى يتعهد أمامه بعدم خروجه عن طاعته بعد حصوله على
الأمان ويشير الناس هذه .. وحضر عماء عيسى وسليمان ودخلا على أبي
جعفر أولاً ثم طلبا الآن بدخول عمه عبد الله . وكان أبو جعفر قد اتفق مع
حرس القصر بأن يقتادوا عمه عبد الله ومن حضر معه إلى حجرة أخرى
جانبيه . وتجريدهم من سيوفهم كما هى الأصول المتبعة قبل مثلهم فى
حضرة الخليفة أمير المؤمنين . وسرعان ما اكتشف عماء عيسى وسليمان

الخدیعة ولكن بعد أن انتهى كل شيء . وسیق عبد الله إلى الحبس وقتل من كانوا معه . وأصبح ابن المقفع منذ ذلك الوقت محل اهتمام السلطة التي كانت ترى في مواقفه ونشاطه المعادی عدوا خطیرا .

الالتزام بقضايا المجتمع

وظل ابن المقفع عند موقفه واعتزازه بنفسه ورفض التزلف ومعالجة السلطة أمينا على مبادئه وامتداده بكرامته الشخصية . هذا في الوقت الذي كان فيه كثير من الأدباء والشعراء والعلماء ، الذين عزلوا أنفسهم عن الجماهير وقضاياها وراحوا يتقربون إلى السلطة التي كانت تغدق عليهم المال والخلع والهدايا . وأمضى عبد الله ابن المقفع نحو عشر سنوات في ظل حكم العباسيين هي عمر انتاجه الفكري والأدبي حتى علا صيته في عالم الفكر والأدب وأسهم في النهضة الثقافية والحضارية في عصره حتى لقب في التاريخ بإمام المفكرين والكتاب باعتباره مؤسس مدرسة الإصلاح السياسي والاجتماعي في التراث العربي الاسلامي والالتزام بالقضايا الاجتماعية . وكذلك مؤسس مدرسة في النشر العربي كانت أساس تطور هذا الفن في الأدب العربي ، وقد عكس انتاجه الفكري والأدبي موقفه السياسي والاجتماعي والإصلاحي .

ويعد من أشهر مؤلفاته كتاب «كليلة ودمنة» وهو يتضمن حكايات على ألسنة الطير والبهائم والسياح ، والكتاب وضعه علماء الهند قديما ، وأن الهدف من ترجمته واقتباسه هو وضع حكمة الشرق أمام القارئ العربي . ولكنه في نفس الوقت ليس مقطوع الصلة بالظروف التاريخية السياسية والاجتماعية العربية التي جعلت ابن المقفع يترجم الكتاب ، فهو في ظاهرة اللهو والمتعة والتسلية أما باطنة فهو الحكمة والفلسفة التي كانت تثير قلق وازعاج الخلفاء والحكام العرب الرجعيين ، وأن الحكيم «بيدبا» لم يكن سوى

ابن المقفع نفسه والملك دبشليم هو الخليفة أو أى حاكم أو أمير ظالم آخر .. ويقول فى حكاية « الملك والطائر فترة » : « قبحاً للملوك الذين لا عهد لهم ولا وفاء ، وويل لمن ابتلى بصحبة الملوك الذين لا ذمة لهم ولا حرمة ، ولا يحبون أحداً ولا يكرم عليهم إلا إذا طمعوا فيما عنده من غناء واحتاجوا إلى ما عنده من علم فيكرمونه ، فإذا ظفروا بحاجتهم منه قلاود ولا إخاء ولا إحسان ولا غفران ذنب ولا معرفة حق. هم الذين أمرهم مبنى على الرياء والفجور وهم يستصغرون ما يرتكبونه من عظيم الذنوب ».

ويقول فى حكاية « الأسد وابن أوى الناسك » : « أما من عرف بالشراسة ولؤم العهد ، وقلة الوفاء ، والشكر ، والبعد عن الورع والرحمة والجهود لثواب الآخرة وعقابها والصدد وافراط الشر ، والحرص والسرعة إلى سوء الظن ، والقطيعة والإبطاء عن المعاودة والمراجعة ، فقطعه أحزم للرأى » . كذلك تعد مؤلفاته الأخرى مثل الأدب الكبير ، والأدب الصغير ، ورسالة الصحابة ، تعبيراً عن تفكيره ومنهجه السياسى والاجتماعى الإصلاحى الرياى فى هذا المجال ، هذا بجانب قيامه بترجمة عديد من الكتب الهامة فى التاريخ والأدب والفلسفة.

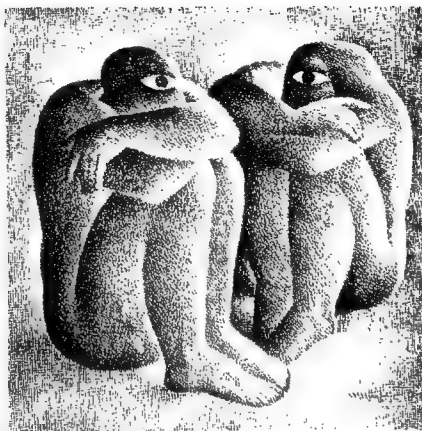
التهام بالزندقة

وليس غريباً بعد ذلك أن يصبح ابن المقفع هدفاً للقوى الرجعية التى راحت تلصق تهمة الزندقة والالحاد بهذا الفكر الكبير لتثويهِ صورته والنيل منه ، وكانت تهمة الزندقة والمروق على الدين الإسلامى من التهم الشائعة فى ذلك الوقت والتى تلصق بالمعارضين السياسيين والخصوم الشخصيين والمجرى القوى للسلطة للانتقام من الخصوم أمام الجماهير وبحجة الدفاع عن الدين . حتى نجد أن الخليفة المهدي ابن أبى جعفر المنصور كان يقول لحاشيته : « ما وجدت كتاب زندقة إلا وأصله ابن المقفع » ..

وقد اختلفت معانى الزندقة فى ذلك العصر الذى حبل بالمعارضين السياسيين والشك القاتل ويعدم فيه المرء دون سؤال أو تحقيق ولجرد الشبهة والظنة . وكانت تعنى التهتك والفجور والتحلل من القيم الدينية والأخلاقية ، أو فى اتباع الديانات المزدكية أو المنانوية أو الألحاد . هذا فى حين أن مؤلفات ابن المقفع باعتراف جميع المؤرخين والباحثين تتعارض مع كل مفاهيم الزندقة . أما عن الجانب الشخصى والأخلاقى فلم يعرف عنه الطيش أو التهتك والفجور . بل على النقيض فقد عرف عنه اجتناب الكيثر والمعصية وإداء الفرائض كاملة بعد أسلامه ، كما تتنافى هذه الاتهامات مع ما عرف عنه من صفات الرجولة والشهامة والمروءة ، والتحلّى بالشرف وكرم الأخلاق كأنسان مثقف وأديب رقيق العاطفة موهف الحس محب للجمال ، والإيمان العميق بالصدقة والتضحية من أجل الأصدقاء والاسراع لإغاثة المحتاج ، وإذا كانت توجد هناك شبهة تعاطف من جانبه مع ديانة إجداده وثقافة بلاده الفرس فإنه فى رأى بعض الدارسين موقف ثقافى وحضارى .

مصروع ابن المقفع

كانت المهمة الأولى للعباسيين بعد الاستقرار فى السلطة التخلص من حلفاء الأمس والتفرغ للخصوم السياسيين وأعداء النظام ، ووجد أبو جعفر المنصور فى الاتهام الذى تشييعه العناصر الرجعية والوشاة الحاقدون الذين أعمتهم الغيرة والحسد الفرصة التى ينتظرها للانتقام من ابن المقفع والمبرر القوى للتخلص منه أمام الجماهير بتهمة الزندقة وإفساد عقول الناس والدفاع عن الإسلام ، ولم يكن فى حاجة بالطبع لكى يتحقق من صحة الاتهام وعقد المحاكمة العلنية لابن المقفع . وأوعز أبو جعفر المنصور إلى عامله سفيان ابن معاوية المهلبى ، وإلى البصرة بالتخلص من ابن المقفع وهو فى نفس الوقت من ألد أعدائه ، فقد كان ابن المقفع يحقره ويزدرىه ، وطارده



رجالہ وتعقبوه فی کل مکان حتی ظفروا بہ . وجئ بہ إلى عدوه سفیان ابن معاویة لکی یراہ ویتشفی فیہ وهو یتوعده قائلا: واللہ یا ابن الزندیقة لأحرقنک بنار الدنیا قبل الآخرة .. وكانت آخر الکلمات التی نطق بها فی وجہ سفیان ابن معاویة قبل أن یسلم الروح « واللہ انک لتقتلنی فتقتل بقتلی أفس نفس، ولو قتل مائة مثلك لما وفوا بواحد » .. ولم یکتف سفیان ابن معاویة بقتله، فقد قام بتقطیع جسده والقائه فی الفرن التی یخبز فیها العیش لتحترق جثته والتخلص من کل أثر له . واسلم عبد اللہ ابن المقفع الروح سنة ١٤٢ھ الموافق ٧٥٩م شهيدا للحرية والحق والعدل . وحتى یظل على مدى التاریخ رمزا حیا للمثقف المر النبیل الذی یتشهد دفاعا عن قیم الثقافة الإنسانیة الاصلیة.

أحمد عبد المعطى حجازى: ما الذى يعنيه لنا اليوم؟

د. ماهر شفيق فريد

حين أكتب عن أحمد عبد المعطى حجازى فإنما أكتب عن شاعر مصر الأول فى يومنا هذا . كان حجازى مع رصيفه الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور هو الرجل الذى أحدث انعطافة فى مسار الشعر العربى فى مصر حين أصدر ديوانه الأول « مدينة بلا قلب » فى ١٩٥٩ بمقدمة لرجاء النقاش، بينما أخرج صلاح ديوانه الأول « الناس فى بلادى فى ١٩٥٧ بمقدمة لبدر الديب ، ومن معطف هذين الشاعرين ، وكل منهما مختلف المذاق تماما عن صاحبه ، خرج ذلك البحر الهادر من الإبداع الشعرى على أيدي محمد إبراهيم أبو سنة وفاروق شوشة وعفيفى مطر وأمل دنقل ونصار عبد الله ويدر توفيق ، ومن شعراء العامية فؤاد قاعود وصلاح جاهين ثم من تلوهم . ولم يكن حجازى شاعرا فحسب وإنما كان كذلك مثقفا مهوما بقضايا الأمة العربية وداعية إلى الاستنارة وتحكيم العقل - الإمام الناطق فى الكتيبة الخرساء - وما زالت تتردد فى الذاكرة عناوين مقالاته الافتتاحية فى « الأهرام » و « إبداع » وغيرهما : بتهوفن ليس هتلر ، المرأة ليست رجلا ناقصا ، نعم لفولتير لا لبونا برت ، الرقابة شر مطلق . جسدت هذه المقالات شجاعة الفكر وأمانة الضمير ، ولا عجب فحجازى الشاعر هو حجازى الناثر التزاما بقيم الفكر

العليا ونزاهة فكرية وعلوا على الشعارات الدهمائية . ولم يكن فوزه بجائزة الدولة التقديرية في الأدب إلا اعترافا بهذه المزايا العقلية والسجاية النفسية التي رشحته لأن يكون الناطق باسم مصر الشاعرة وأحد المثقفين الذين استودعهم أمتهم ذكرياتها وآمالها ومطامحها إلى حياة عقلية أرقى ، ووجود أغنى ، وتحقق أوفى . لقد ظل الشعر دائما رفيقه ، بحدن صحوة ونومه ، متورقة أسئلته ، وتضئ وجوده تجلياته .

لن أتحدث عن حجازي في مراحلہ الأولى والوسطى ، مراحل «مدينة بلا قلب» و«أوراس» و«لم يبق إلا الاعتراف» و«مرثية للعمر الجميل» و«كائنات ملكة الليل» ، فقد أشبع النقاد هذه الدواوين بحثا ودراسة ، وغدت جزءا من وعي كل قارئ للشعر في العالم العربي بأكمله ، وإنما أقول كلمة قليلة عن مرحلتها الأخيرة ، مرحلة «أشجار الأسمنت» (١٩٨٩) وما أعقبها من قصائد لما تجمع بعد بين نقتى كتاب .

إن أبرز ما يميز حجازي -الشاعر الدائري- في هذه المرحلة الأخيرة اشتداد وعيه بالتراث (وقد كان دائما على ذكر منه) حتى لتتمثل أحداثه في الحوار مع الأقدمين وإضفاء معنى جديد على أبياتهم بما يعدل من معناها ويغير من مكانها في التراث . إن له قصائد تحمل عناوين من قبيل «طللية» و«طرديّة» و«خمريّة» وكأنما هو يجرب أشكالاً من الشعر العربي القديم ويمررها بمصفاة العصر . وتكثر استدعاءاته للتراث ، تارة يبتعث المتنبي : يا صاحبي

أخمر في كنوسكما

أم في كنوسكما هم وتذكارا

وتارة ذا الرمة :

طل الوقت والطيور عليه

وقع

وتارة أبا العلاء :

عللاني بوقفه

وتارة شوقيا:

وطني:

ما شغلت عنه

وتارة البحتري:

صنت نفسي

عما يدنس نفسي

وتارة العقاد:

أصدقائي همو همو

وسواهم كما علمت

وتارة صلاح عبد الصبور :

زمن يعرِّينا ، وذو الوجه الكئيب

تسيل بسمته على شفتيه سماً

وعربية حجازي- كما لا حاجة بي إلى أن أقول - مغروسة في بلاغة
القرآن العظيم: المداثن عنده تأخذ للموت زخرفها ، وفي كلمات السيد المسيح
ليلة الصلب إذ يضرع إلى الله الأب أن يرفع هذه الكأس عنه: بعيدة هذه
الكأس ، وإلى قصة لوط وقومه في التوراة يردنا: وانهرت مثل عمود ملح
في الرمال بفضلنا عن التراث الإنساني الذي يحتويه حجازي بين جوانحه:
بنيلوبى عاكفة على نولها ، كما أن قوله:

هنا كان حسن فؤاد

كان يسفو على السجون بأيامه الجميلة

يردنا (وربما كان هذا من قبيل وقوع الحافر على الحافر) إلى عنوان ديوان
للشاعر الانجليزي ستفن سبتدر: الأيام السخية The Gererous Days . المهم أن
تجديد حجازي في هذه القصائد كلها موصول الوشائج بتراث العرب والغرب
،الأقدمين والمعاصرين ،فما الشعر-كما علمنا إليوت- سوى ثمرة تلاق بين
الموروث والموهبة الفردية.



وقضاء حجازى فى هذا الديوان يتحرك بين قطبين : القاهرة وباريس .
وهو يبرح- باللمحة الدالة والتفصيل المتقن بعناية -فى نقل تضاريس
المكان وملمسه ورائحته ولونه . هذه القاهرة أمل تنقل كما يللم حجازى
جزئياتها من عمل الشاعر الراحل:

وحواليه من كائنات المدينة،
ما استنقذت يده من أوابدها
قططٌ ضالة
وكهول قرانى ، ينامون خارج أجسادهم،
نصوة يتبرجن فى سكرة الموت للقادمين،
وأقنعة
وفئات من الرغبات الصغيرة،
تنبض مثل اليراعات ، دون اشتغال.
أما باريس جورج الیهجورى فهكذا يعيد حجازى انبعاثها:
سلك العالى ، إلى أين يؤدى،
درج يصعد
والروح تحن للقرار
وسان لويس يرتدى بخانه الشاتى،
وقيعاته،
وأنت فى لغو الرذاذ ،والحجار
فى برتقال الضوء تنقل الخط
فى عبق من التبيذ ، والبهار
فراشة
تجمع ما هبعت الرحلة من ألوانها

وتتخذ قصائد الديوان شكل محاورات مستمرة مع أصدقاء للشاعر هم
بضعة من نفسه ، ومراة يرى فيها فضائله ورذائله بنزاهة شجاعة . إنه

يتحاور مع جورج البهجورى وجمال الدين بن الشيخ وجاك بيرك وعبد الرحمن منيف ، بل يتحاور مع الراحلين ممن يرثيهم وكثما يرثى جزءا من ذاته ذهب معهم : صلاح عبد الصبور وعبد الفتاح غبن وأمل دنقل.

والدفقة الانفعالية -كما لا حاجة بى إلى أن أقول- هى التى تملأ أطول القصائد ، بل تملأ أطول السطور وتسكين حرف الروى أو تحريكه إلى أن يذوب فى الصمت . هكذا نجد قصيدة «الرجل والقصيدة» وهى مرثية لصلاح عبد الصبور ، تمتد إلى أربع عشرة صفحة ، بينما قصائد مثل «صمت» أو «غزل» لا تتجاوز خمسة أو أربعة أبيات . وتظل فى الذاكرة -بعد ذلك- أبيات من حجازى لا تنسى لغوط امتلائها بشحنة وجدانية تعج (إذا كان لى أن أستعير كلمات الدكتور مسويل جونسون عن الشاعر الانجليزى توماس جرائ) بـ «صور شعرية تجد مرآة لها فى كل عقل ، وعواطف تجد صدى لها فى كل صدر» .

بعد صدور هذا الديوان ، وخلال عقد التسعينات ، أذاع حجازى -وهو مقل إقلال الشاعر الذى يزداد يوما بعد يوم حرصه على التجويد وابتغاء المثل الأعلى الفنى ولو أنه لا ينال- قصائد رائعة فى وصف نحت لعارية ، وطلل الوقت ، وقصيدة عن الكروان تحاور قصيدة العقاد التى مطلعها «هل يسمعون سوى صدى الكروان .. صوتا يرفرف فى الهزيع الثانى» وهى التى حياها طه حسين حين قال فى إهداء روايته «دعاء الكروان» مخاطبا العقاد: «سيدى الأستاذ: أنت أقممت للكروان ديوانا فخما فى الشعر العربى الحديث ، فهل تأذن لى فى أن اتخذ له عشا متواضعا فى النثر العربى الحديث» . هكذا يتواصل الموروث من العقاد إلى طه إلى حجازى ، فنحن مع حجازى نذكر الأقدمين ، ونحن اليوم حين نقرأ الأقدمين نتذكر حجازى.

إنما مسيرة الشاعر الكبير تطور مستمر مع ازدياد الخبرة بالحياة والكتب والأفكار ، وقصائد حجازى الأخيرة تنم على عقل متأمل ووجدان ظل محتفظا بخصوبيته وإن غدا أميل إلى كبح جماح حماساته السابقة . فى هذه

القصائد الأخيرة جهد عقلى كبير ولكنها لا تنزلق إلى التجريد البارد ولا تفقد قط ارتباطها بالعينى المحسوس . كتب لويس عوض عن ديوان حجازى الأول منذ أربعين عاما فلاحظ أنه قد تعلم من أسلافه الشعراء - كيف يدمت بياته ويجدده ويصهر وجدانه وخياله فى مزيج غريب اجتمعت فيه صور اللمس والذوق والشم والسمع والحركة اجتماعا لم أعرفه فى شعر شاعر آخر غير كيتس . وما زال حجازى يتمتع بهذه القدرات الحسية مع قدرة على إخضاعها لأحكام العقل وضوابط الذوق . وهو عندى صاحب قصيدة واحدة على الأقل لا أشك أنها بعد مائة عام ستذكر جنبا إلى جنب ، رواثع امرئ القيس والمتنبى والمعري والبحتري وأبى تمام وشوقي ، أنهى قصيدته العظيمة المسماة «مرثية للعمر الجميل» وهى شاهد على قبر عصر وبشارة ميلاد جديد فى أن حجازى -فى كلمة- هو الرجل الذى استطاع بعميقته الشعرية وجده فى اكتساب النضج ومداومة التحصيل أن يمنحنا لسانا وأن يعبر عما قد طالما دار فى أخلادنا ولكننا لم نتحلى من أن نقتنصه ، قبله ، فى شبكة اللفظ الموسق المتشكل .

جريمة بيضاء

هشام فهمي (القريب)

(إلى مرام المصري)

أشياء كثيرة تجعلني أترش كشاحنة جرامة ، أختار أحياناً
 لأظافري عناية التخمين في شأن أروام متناصلة ، في النوم
 اصادف النهار يدق رأس الليل بقطعة حب مسننة.
 دانما أضع مقص أظافر في جيب السروال الخلفي ، كي أحس
 طوال الوقت أنني أدير جريمة رهيبة،
 طوال الوقت أعيش الكتابة كجريمة بيضاء.
 « الجمال ليس سوى نتاج الشعور بانحرافاتنا » كما يقول سلفادور دالي
 الجمال جثة زرقاء وباردة.
 لاحب أن أتحدث عن الشعر ، وكنتي شخص متزن
 أكره قصائد مثلما أكره خالتي زبيدة التي تلصق خدّها
 بالعائط وتترك لسانها يلحلق جيره.
 صديقتي زينب أحبها كثيراً
 رغم أنها تشبه دمى ضخمة ، فهي تتحدث إلى ثيابها
 مثلما أزعج أنا الآن هذه الارتجاجات التي تخجل الشعراء كثيراً.
 زينب ظريفة جداً
 تحب الموسيقى الإلكترونية كفلسفة للضجيج المنظم
 ولها حساسية مفرطة تجاه أحذية BUILDING الطويلة
 حتى الركبتين.
 زينب تقول لي دائماً أن اللعب الليلية براقعة ومظلمة كالحياة
 وأن الهاتف يقتل الصور

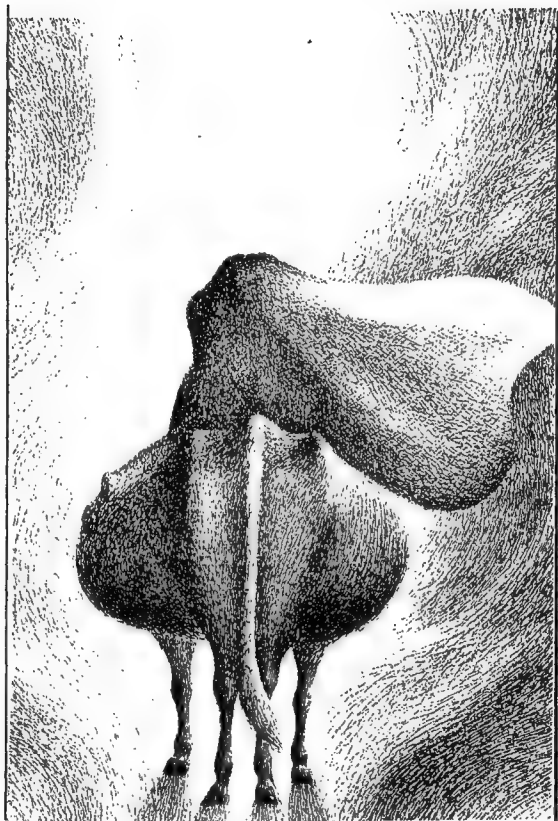
وَأَنْ الْعَابَ الْقِيدِيو بِرَامِجِ مُسْتَقْبِلِيَةِ لِلْعَيْشِ فِي كَوْكَبٍ آخَرَ
زَيْنَبُ تَنْهَيْتُنِي دَائِماً بِكَوْنِي مُزَعِجاً
وَأَنهَا تَخَافُ مِنِّي كَمَا تَخَافُ الْكَلَابَ اللَّيْلِيَّةَ
رَبِمَا لِأَنَّنِي أَصْرَحُ لَهَا بِبَعْضِ أَفْكَارِي الْيَاسِيَّةِ
مِثْلًا عِنْدَمَا أَكُونُ عَائِثاً إِلَى الْبَيْتِ أَتُخِيلُ أَنَّ قَنْيْنَةَ غَازٍ
سَتَجْعَلُهُ عَن آخَرِهِ ، وَأَنَّنِي لَنْ أَعُثِّرَ لَهُ أَبَداً عَلَى أَثَرٍ ،
رَغْمَ حُبِّي لِأَخَوَاتِي الصَّغِيرَاتِ وَخَوْفِي عَلَيْهِنَّ مِنَ السَّكُوتِ
أَكْثَرَ مِنْ رَجُلٍ عَرَبِيٍّ

كُلَّ يَوْمٍ أَسْتَسْلِمُ لِهَذَا الْخِيَالِ الْحَارِّ مُتَعَثِّراً كُلَّ مَرَّةٍ
سَافَكَارِ سَوْدَاءٍ أَقْرَبَ إِلَى شَاشَاتِ صَغِيرَةِ بِالرَّأْسِ
أَوْ إِلَى خَلِيَّةِ زُنَابِيرٍ فِي حَالَةِ اسْتِنْفَارٍ قَصُورِيٍّ
كَلِمَا عَثَرْتُ أُمِّي عَلَى كَمْشَةٍ أَوْ رَاقٍ مَكْتُوبَةٍ
تَقُولُ أَنَّنِي مَا زَلْتُ أَبْلُغُ الْأَزْرَارَ
تَمَّةَ صِفَاتِي مَبْهَمَةٍ بَيْنَهَا وَبَيْنَ زَيْنَبَ
خَاصَّةً أَنَّهَا تَصَادِفُ ضَمَكَاتِهَا الْحَيَوَانِيَّةَ تَتَمَرَّغُ فِي خَطَمِ الْهَاتِفِ
أَصْطَرُ غَالِباً أَنَّ الْعَنَ سَلَالَةُ أُمِّي

وَأُرْكَلُ الْبَابَ فِي وَجْهَهَا
أَمَّا أَبِي فَيُجِيبُ أَنَّ يَرْقُصُ الرُّوْكَ مَعَ أَخَوَاتِي رَغْمَ بَدَانَتِهِ
وَيُحِبُّ أَنْ أَنَادِيهِ PAPA رَغْمَ أَنَّ ذَلِكَ يَنْكُلُ بِسَمْعَتِي فِي الْحُومَةِ
أَبِي يَوْصِيْنِي بِالْبِنَاتِ الْجَمِيلَاتِ
وَأَنَا أَوْصِيهِ بِأُمِّي فَيُفْضِبُ .

هَذِهِ التَّفَاهَاتُ لِاعْلَاقَةٍ لَهَا بِالشَّعْرِ ، صَدَقُونِي ،
لَبِسْتُ لَهَا عِلَاقَةَ بِالشَّعْرِ إِطْلَاقاً ،
بِمَاكَانِي أَنْ أَكْتُبَ قَصِيدَةَ فَاشِلَةٍ ، هَذَا لِأَيِّهِمْ ،
لَكِنْ أَنْ أَفْشِلُ فِي الْحَيَاةِ فَهَذَا أَمْرٌ لَا أَسْتَسِيغُهُ أَبَداً .
زَيْنَبُ تَقْضِي وَقْتاً طَوِيلاً مَعَ الْحَلَاقَةِ
وَأَنَا أُنْتَظِرُ

زَيْنَبُ وَالْحَلَاقَةُ صَدِيقَتَانِ حَمِيمَتَانِ مِنْذُ مَدَّةٍ طَوِيلَةٍ
لِذَلِكَ فَهِيَ تَعْبِثُ بِشَعْرِهَا كَدَمِيَّةٍ ضَخْمَةٍ
حَتَّى أُمْصِغَ يَشْبَهُ شَعْرَ رَأْسِي أَوْ رِبْطَةَ قَنْبُيْطٍ نَاشِظَةٍ
أَنَا لَا أَغَازِلُ زَيْنَبَ أَبَداً
الْحَدِيقَةُ دَائِماً أَطْفَالُ يَدُوسُونَ الْوَرُودَ
لِذَلِكَ فَانَا لَمْ أَهْدِهَا وَرْدَةً قَطْ



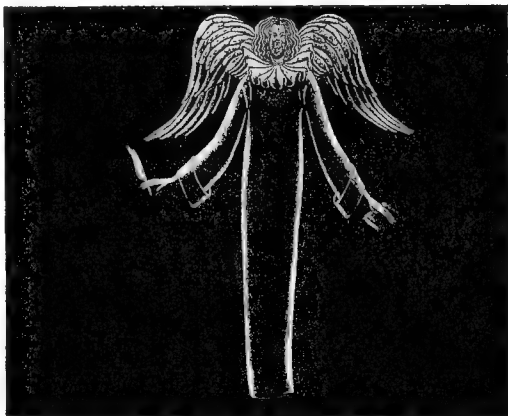
ولم أحدثها عن الحب كعاشق أندلسي
بل أفكر في العوازل أكثر من أي شيء آخر
زينب تحب أن أداعبها وأنا أجيد شعرها
أو أغرز عصا البلياردو في أضلاعها
فتنقصف قاعة الألعاب بالضحك
زينب تعتقد أن كل ما أكتبه فيلم مرعب
وأن أجمل ما أفعله هو أنني أكتب عن الأصدقاء
هذه البقعة الوسخة من تاريخي الذاتي
زينب تبهرني كثيراً
مثلما تبهرني الاستعراضات العسكرية
والهروب الجرشومية
والنساء المونغوليات
أيضا كما تبهرني آخر تقليعات الموت الجديدة
كالعيش بشكل عادي
تبهرني زينب كثيراً
لأنها مغنطة كالحداثة
وفادحة كغبار ذرى
ومسمومة كقصيدة نثر تشبه بطاريات محروقة
أقف طويلاً أمام زينب
أتأمل فيها كما يتأمل القتل
الذين يطردون الذباب عن دهمم المتجلط
في قناة تلفزيونية جديدة
أشياء كثيرة تجعلني أثرثر كشاحنة جرارة
كل شيء يتغير بسرعة إحساس نفاث
لذلك :
تحتاج القصيدة حبلاً طويلاً أقطعه من الصنجرة
تحتة إصبعاً سادسة في عين الخيلة
تحتاج الخيانة تتجول عارية قريبي
تحتاج مصيراً يتدحرج كالم مثلث
تحتاج جريمة بيضاء أروع من حياة متلئلاً الموت.





الديوان الصغير **الحب والملائكة**

(مختارات من رفاثيل ألبرتي)



ترجمة وتقديم:

عبد السلام باشا

ربما لا يكون تقديم هذا الشعر مناسبة فقط للحديث عن رفاثيل ألبرتي أو استحضر معلومات معروفة عن حياته وأهميته فى الشعر العالمى والاسبانى ، لكن الأهم وضعية جيل بأكمله هو جيل ٢٧ الشعرى مقارنة بشاعر واحد من هذا الجيل هو فيدريكو جارشيا لوركا وعلى الأخص خارج البلاد المتحدث بالأسبانية . فكثيرا ما يقرن الشعر الاسبانى الحديث بلوركا كممثل أعظم له وأحيانا أوحده يتم تجاهل شعراء عديدين من نفس الجيل لا يقلون عنه أهمية إن لم يفقه البعض منهم ، مثل ميغيل ارنانديث وأنطونيو ماتشادو ورفائيل البرتى.

ولعل أول ما يخطر فى الذهن عند ذكر لوركا طريقة موته واغتياله فى بداية الحرب الأهلية عام ١٩٣٦ على يد أعداء الجمهورية بالإلقاء من فوق أحد الجبال . هذا المشهد الدرامى كلما تم استحضاره أو استدعاؤه فى ظروف تاريخية معينة خاصة ببلد ماوهى فى الغالب القهر والدكتاتورية تعطى للوركا السبق باعتباره القديس العظيم الذى مات فداء لأفكاره ، ثم يأتى الشعر . أى إن الاهتمام بلوركا كرمز ، كصورة أكثر من الاهتمام به كشاعر تجنّ ترجمة أو قراءة أعماله خطوة تالية للاعجاب المبدئى الأيديولوجى . وهذا ما حدث فى عالمنا العربى بدرجة أو بأخرى ، فقد كان لوركا - بالإضافة إلى موقفه السياسى - يسبب للكثيرين حالة من الحنين عظيمة لماضى وتاريخ الأندلس الزاهر ، حيث إن معظم قصائده تتغنّى بجماله وروعته وناسه والعجربى أى أنه كان مخلصا للماضى العريق ، الماضى العربى فى تلك الأرض . وقد كان بعض شعرائنا طوال القرن العشرين يتخذون الأندلس مادة لكتابتهم باعتباره فردوسا مفقوداً.

هذه الصورة ذاتها قامت إسبانيا بتصديرها إلى العالم بعد انتهاء حكم فرانكو وعودة الملك ونشوء نظام ديمقراطى . فقد كانوا يبحثون عن العناصر المميزة لحضارتهم ولحضارة نظامهم الوليد ، فلم يكن هناك أفضل من لوركا كرمز سياسى وأندلسى . وكانت تصدر

دائما هذه الصورة ، صورة لوركا كمعادل للثقافة الإسبانية المعاصرة وهى من ناحية أخرى تنفى عن نفسها الصورة الشوفينية السابقة المرتبطة بها من زمن فرانكو . ومع مرور السنين تحول لوركا إلى ما يشبه السلعة ، فقد أصبحت صورته تطيع على القمصان والساعات والبوسترات الضخمة وهذا يعنى تجارة رابحة بكل المقاييس حيث يقبل عليها الكثير من الأربعين مليون سائح المترددين على أسبانيا سنويا.

هذا لا ينفى الاهتمام بشعراء آخرين ممثلاً فى إعادة طبع أعمالهم والاحتفال بذكراهم لكن فى النهاية يبقى لوركا صاحب النصيب الأكبر. ولد ألبرتى عام ١٨٩٩ فى (بويرتو سانتا ماريا) وهى مدينة صغيرة فى الأندلس ، وكانت بدايات اهتماماته الفنية تشكيلية فقد بدأ بالرسم ولم يكتب الشعر إلا فى السابعة عشرة من عمره عندما مات والده. وحتى عندما نشر وأصدر بعض قصائده فى العشرينات من عمره لم يكن قد تخطى تماما عن فكرة كونه فنانا تشيكيليا حتى قرر أن يقصر نشاطه على الشعر وكانت مشاركته فى الحفل الذى عقد عام ١٩٢٧ فى ذكرى الشاعر «جونجورا» تدشينا لاختياره ولجيل بأكمله هو جيل ٢٧. مع نشوب الحرب الأهلية كان على ألبرتى أن يقوم برحلة نفى طويلة امتدت حتى أواسط السبعينيات من القرن العشرين . وخلال هذه المرحلة لم يكن شعره استدعاء لماضى الأندلس فقط وإنما كان أيضا استدعاء لماضيه هو شخصيا فى الأندلس وذاكراته عنها وكان يربط فى الكثير من قصائده بين أندلسه - فردوسه المفقود- وبين ابنته «أتيانا» ، حتى أنه لم يخف أن الكثير من قصائده التى كتبها فى منفاه بالأرجنتين كانت أتيانا حاضرة فيها ، ولعل هذا ما دفع ابنته التى تقيم حاليا فى كوبا إلى إعادة طبع مختارات من أشعار أبيها التى لم ينشر بعضها من قبل وصدرت عام ١٩٩٨ تحت عنوان (الحب والملائكة) . وهى التى تم الاعتماد عليها فى هذه الترجمة.

لا يوجد ما يمكن أن يقال عن ألبرتى سوى ما كتبه وهذه القصائد بعض ما كتب.

ع.ب



مرثية

الطفلة الوردية جالسة
على تنورتها
مثل زهرة
في أطلس مفتوح

كيف أراها
تسافر ، من شرفتي!

إصبعها ، سفينة بيضاء
من جزر كاناريا
ذهبت لتموت في البحر الأسود.

كيف أراها

تموت ، من شرفتي!
الطفلة الوردية جالسة
على تنورتها
مثل زهرة
في أطلس مغلق.

في بحر المساء
تسير السحب ذارقة
جزراً حمراء من الدم.

قصيدة غزلية درامية للملتهبة الباردة

ملتهبة وباردة- قرنفل

مجروحة فى الظهيرة،

عارية فى دكان الخياطة

الطفل ، صبي الخياط

كيف اقتطفها"

ملتهب وبارد

صديرى من موجات حارة وباردة

ربما من أجل نهديها

- طحالب طافية فى

بحر المرأة الأبيض الساكن-

الطفل ، صبي الخياط

يقدم لها زهرة بيجونيا.

ملتهبة وباردة

تنورة من أقمار محتضرة

ربما من أجل جسدها

-دولفين أسمر

فى بحر المرأة الأخضر الساكن

الطفل ، صبي الخياط



يقدم لها زهرة عود الصليب.

ملتھية وباردة ، قبة

من ضوء ساخن وظل

ربما من أجل حلمها.

الطفل ، صبي الخياط

يقدم لها تفاحة، وقد ماتت.

نداء تحت مائى

فى أحسن حال ساكون

فى بستان بحرى

معك يا بستانيتى.

على عربة يجرها

السلمون ، أى بهجة فى

بيع تجارتك يا حبي

تحت البحر المالح!

- طحالب البحر الطازجة

طحالب ، طحالب!

قولى لى نعم

قولى لى نعم

يا رفيقتى البحارة

قولى لى نعم
قولى لى أننى يجب أن أرى البحر،
أننى يجب على أن أحبك فى البحر،
يا رفيقة
قولى لى نعم.
قولى لى أننى يجب أن أرى الريح،
أننى يجب أن أحبك فى الريح،
يا بحارة

قولى لى نعم.
قولى لى نعم
يا رفيقة
قولى لى.
قولى لى نعم

حوار خريفى صغير

أوه، كم هو متأخر
لكى نذهب فى طائرة
لكى نطير فى الهواء!
هيا
يا حبيبى

- لكن ماذا تعرف
عن الطيران يا قلبى؟

- لاشئ
يا حبي
كانت الريح
من حرك زينة رداك
مرددة لى بالأغنية
أوه ، كم هو متأخر
لكى يذهب فى طائرة
لكى نطير فى الهواء

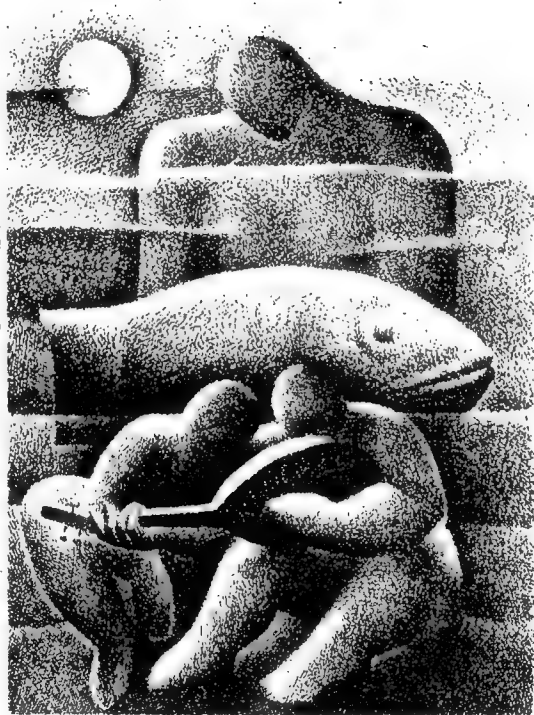
اذكرينى فى البحر العالى

اذكرينى فى البحر العالى يا صديقة
عندما تذهبين
ولا تعودين

عندما تنشب العاصفة ، يا صديقة،
رمحا فى الشراع.
عندما يصبح التلفراف اللاسكى
غير مفهوم

عندما يبتلع المد والجزر
المصارى

عندما تكونين فى قاع البحر
ساكنة.



وداع

إلى الجنوب،
من حيث ولدت أنا
حيث ولدت أنا
لا أنت.

-وداعا ، أندلسي الطيب!
- طفلة صدر إسبانيا،
عيناى ، وداعا ، حياتى!
- وداعا ، مجدى الجنوبى!
-حبيبتى ، أختى و صديقتى!
-حبيبى الأندلسى الطيب!

الخطيبة

دقى أجراس الكاتدرائية
وأنا بدون حذائى
سأذهب لاتزوج.
أين خمارى
وردائى الأبيض
وزهر البرتقال؟
أين خاتمى
ودبوسى المذهب
وعقدى الجميل؟.
أسرعى يا أمى

دقى أجراس الكاتدرائية.

آين حبيبى؟

حبيبى العزيز،

آين سيكون؟

دقى أجراس الكاتدرائية

وأنا بدون حبيبى

سأذهب لآتزوج

الملعونة

(١)

متشحة دائماً بالسواد

ميتة بين أربعة جدران

بخمار على الوجه

- لا تعبر بابها،

لا تضع قدمك فى بيتها.

أشجار برتقال وليمون

فى متناول اليد، خلف الأسوار،

وظلال رطبة فى يستانها.

- لا تضع ، يا عينى،

أصابعك على هذه الفروع أبدا.

(٢)

لم كل هذا الغموض،

وخذاعى

إن كان العالم كله يعرف؟.

- ماذا يعرف؟.

- أن صديقتك ، أكثر من صديقة،

الحية الشريرة ، أنها حبيبتك.

- لكن لا تقل هذا!.

(٣)

لم كل هذا الكذب،

وخذاعك أمك،

إن كان كل العالم يعرف؟.

-ماذا يعرف أكثر؟.

- أنك تفتح الباب السرى

لصديقتك ، ليلا،

أنها ، بالحب الشرير ، حبيبتك.

- لكن لا تقل هذا.

(٤)

لا أريد، لا ، أن تضحكى،

ولا أن تزينى العينين بالأزرق،

ولا أن تضعى المسحوق بلون الأرض على وجهك،

ولا أن ترتدى البلوزة الخضراء

ولا التنورة القرمزية

أحب أن أراك شديدة الجدية،

أحب أن أراك دائما شديدة الشحوب،

أحب أن أراك دائما باكية،

أحب أن أراك دائما متشمة بالحداد.

(٥)

لأنك تسرقين عيني
وتقتلين شفتي
عودي غطاءة سوداء
يبصقون حسائك
لأنك تدوسين على صدري
وترشفي دمي.
عودي حية حمراء
أو غراباً أسود في الهواء
لأنك كلك مسمار
لأنك مطوقة وخنجر.
عودي سرطاناً أحمر يبتلع الماء.

شيش النافذة، مشربيات..

شيش النافذة ، مشربيات،
ستائر ، أبواب مغلقة...
لا أريد أن أراها بعد الآن.
- لم لا؟.
- لأنني لا أريد،
فهذه الستائر هي التي تقتلني.
لم تأتين لتتجسسي على
من خلف المخمل،
إن كنت متورطة بالفعل؟.
- أريد سكيناً ، فلأمت
في سبيل خدش تلك الستائر،

فأنا لا أستطيع النظر لك.

فردوس مفقود

على مدار القرون،

فى عدم العالم،

كنت، بدون نوم ، أبحث عنك.

ملاكى الميت ،الحارس

لا يلمس كتفى

خلفى ، لا يمكن إدراكه.

حيث أن الفردوس ظل،

أنت ، ماذا كنت ؟

يسأل فى صمت.

مدن بلا إجابات،

أنهار بلا كلام ، قعم

بلا صدى ، بحار بكماء.

لا أحد يعرف.

رجال ، ثابتون على أرجلهم

على حافة المدافن ، يتجاهلوننى.

طيور حزينة،

غناءها جامد

فى غيابات الطريق ، عمياء.

لا يعرفون شيئا

تغلقي العينين ، أفتحهما!

تغلقي العينين ، أفتحهما!



نحركيز الكتفين ، أحركهما'

وعثل عمود من الدم

يخرج الله من صدرك.

حركي ساقيك يا حياتي!

ضمي ذراعيك فأنا أموت'

صوت مثل حية،

تلتف حول الجسد.

موت ، يحمل لك الهواء:

حياة ، تحمل لك الريح،

إلى القمة التي يحفظها الغراب

من الألم.

- منقار الغراب يصرخ ،

منقار صغير كالفلك،

منقار صغير أسود، ينبش

بجنون ليخرج من الأرض،

أكثر عينين أحبهما.

ضمي ساقيك يا حياتي

من أجل ، أستحلفك بالله ، هذا الجسد

ابقى ميتة إلى جوارى

فأنا ميت تماما.

بدون شمس ، ريح قديمة

تعبت من مشي الفراسخ

تنهض متكلسة



مفقود أنا
لبحثى عنك بدون ضوء دائماً.

الملاك الكاذب

وكننت مهزومة
بلا عنف،
بالعسل والكلمات.

وبمفردى أسيرة
فى مقاطعات من الرمال والريح،
بلا ظلال.

وظل شخص
مئات الأبواب من قرون،
دفنت دمي.
كنت مهزومة
بلا عنف،
بالعسل والكلمات.

الملاك

أيها الملك من نور ملتهب
تعال، وبسيفك اشعل
الهوات التى يرقد فيها
ملاكى الضبابى التحت أرضى.
أوه سيف عظيم فى الظلال

شرارات متتابعة
تنشب في جسدی،
في جناحي الخالین من الریش،
فيما لا يراه أحد،
حياتي.

إنك تحرقني حيا
ابتعد عني يا لوسيفر المحاجر
التي لا ترى الفجر،
الآبار الجافة
الهاويات بلا نوم
يا فحم الروح،
شمس، قمر.
تؤلمني جدائل شعري
والرغبات . أوه ، احرقني
أكثر، أكثر ، نعم ، نعم ، أكثر. احرقني!
احرقه يا ملاك النور ، يا حارسي
الذي يمشي باكيا في السحب
أنت بدوني ، أنت ، من أجلی،
ملاك بارد من القبار ، بلا مجد
متقلب في الضباب
احرقه يا ملاك النور،
احرقني واهرب

خداع

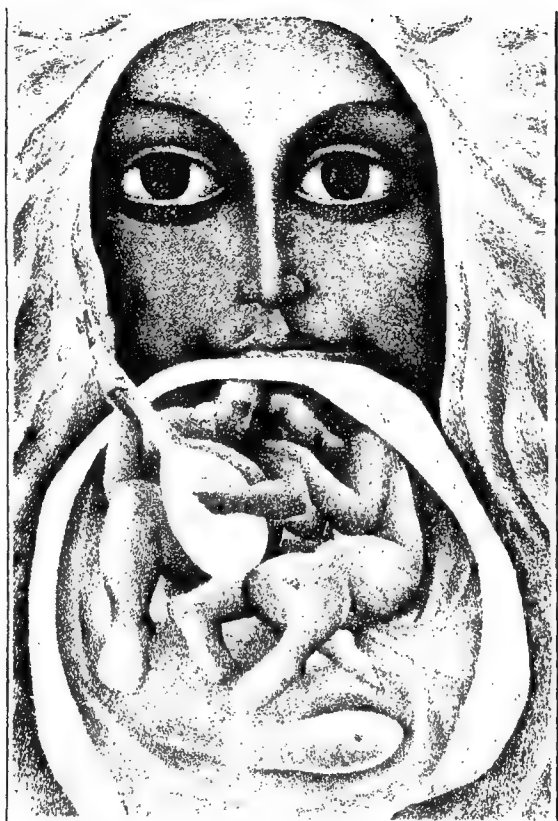
شخص خلف ظهرك
يغطي عينيك بالكلمات
خلقك ، لا جسد
بلا روح
صوت مدخن من نوم مقطوع
صوت مدخن
مقطوع
بكلمات ، زجاج وهمي،

عمياء في نفقك الذهبي
نذى المرايا الشريرة
و الموت
في الخلف في نفق،
أنت هناك بفردك ، مع الموت
في نفق
وشخص خلف ظهرك
دائما .

بوستر كيتون يبحث في الغابة
عن خطيبته التي كانت بقرة حقيقية
(قصيدة جديدة بالتقديم)

٤١٣٢ر٤

على هذه الآثار الأربعة لا ينطبق هذا.
إن كان على هذه الآثار الأربعة لا ينطبق هذا،



فلمن هذه الآثار الأربعة؟

لسمكة قرش؟

لفيل حديث الميلاد أم لبطة؟

لبرغوث أم لسمان؟

(Pi, Pi, Pi, Pi)

خيورخينا !!!!!!!!!

أين أنت؟

لا أسمعك خيورخينا!

كيف ستفكر في شاربى أبيك؟

Paapaaaa

خيورخينا !!!!!!!!!

أنت هنا أم لا؟

يا شجر التنوب ، أين هي؟

يا ريح ، أين هي؟

يا شجر التنوب العجوز ، أين هي؟

هل مورت خيورخينا من هنا؟

(Pi, Pi, Pi, Pi)

مورت فى الواحدة وهى تأكل عشبا

Cu Cu

كان الغراب يخدعها بزهرة بليحاء

Cua Cua

والبومة بقرع ميت.

معذرة أيها السادة ، لكن يجب على أن أبكى!

Gua gua gua

خيورخينا!

الآن ينقصك قرن واحد

الحمامة

أخطأت الحمامة

أخطأت

بدلاً من إلى الشمال ، ذهبت إلى الجنوب.

اعتقدت أن الحب ماء.

أخطأت.

اعتقدت أن البحر سماء.

أن الليل صباح

أخطأت.

أن النجوم ندى،

أن الحر جليد

أخطأت.

أن تنورتك كانت بلورتك،

أن قلبك بيتك

أخطأت

(نامت هي على الضفة

وأنت في نهاية فرع).

باخ

أغنية لصوت واحد

إلى أنا ماجدالينا

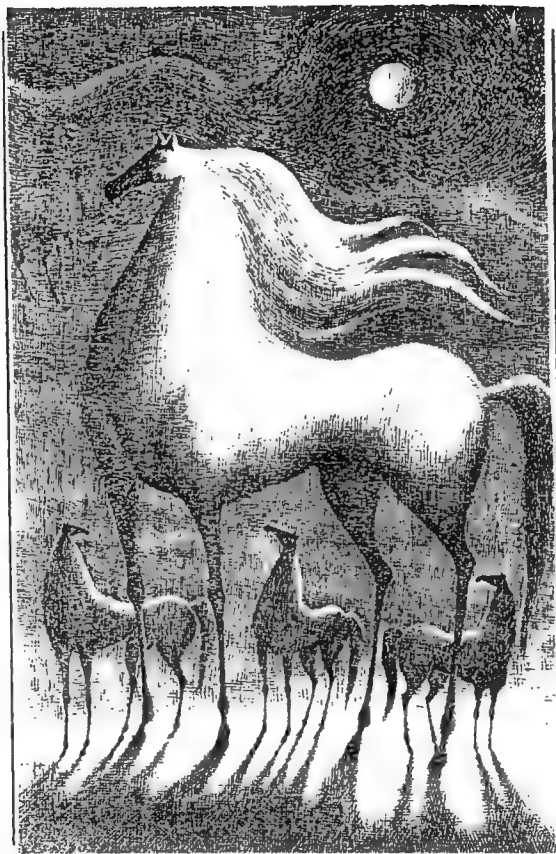
نزعتم الملائكة ريشها.

نامت وهي تعزف الأعواد

السماوية في هدوء.

فتحت لك أبواب السماء.

في سهادها الليلي.



ريش أبيض وسحب
ترن في أصابعك
ظل الهواء والصمت
خارج الزمن.
ولأنا ماجدالينا
كانت أغنية حلمك المنفردة.
عندما تكون بجانبى
بأى سعادة أذهب إلى
الموت ، إلى الراحة.
أوه ، كم هى رقيقة وجميلة
نهايتى بتلك الطريقة
يداك الملهمتان
تغلغان معنى المخلصتين
العاشقتين.

طار الريش
أمطرت الأمواذ أوتارها
المتناثرة ، الصاعدة مع الريح
بانترزاع القمر
هبطت الشياطين
فجور وامضة سارت
فى السماوات الجليدية
مع ارتعاشات الضوء
استيقظت فى فراشك
وكانت أنا ماجدالينا



يد حلمك .

كانت عالية خضراء

كانت عالية وخضراء

لها أفرع طويلة بدلا من خصل الشعر،

بها أوراق شقراء ، دائمة.

كلها،

دائما تمشى في الربيع

أتساءل الآن بعيدا وحيدا

ضائعا بين أموات كثيرين:

هل أتاها الخريف؟.

وإذا كانت خضراء عالية دائما،

كيف؟.

يمكن أن تكون في الخريف؟.

الثوانى المعاشة

الثوانى المعاشة

المجمدة بالموت

ستصبح ضرورية

لكي يولد من جديد،

بين الأغصان الجميلة ، في الغرف الصيفية

حفل الصب،

هذا الملاذ الحميمي،

الذى يتدفق كثيرا من الليل.

الليالى ترحل

ترحل الليالى

فاقدة ذكرانا

لتسقط على ظهرها
تقول القليل.

منصهرة بلا شكل،
الحقيقة مختفية فيها،
تفر منى السموات.
وفى نهاية الأرض
على آخر خط
تصطف الأعين.
وبالأمل الميت فى
أبحث عن ذلك الرواق الأخضر
فى الهوات السوداء.
أوه ، يا ثغر الظلال
حيث يفور العالم!
أى اضطراب فى القرون.
فى الخلف ، فى الخلف ! أى رعب
من ضباب بلا صوت
يا لروحى المفقودة
- أيتها الملاك الميت استيقظ
أين أنت ؟ أضى

بشعاعك العودة

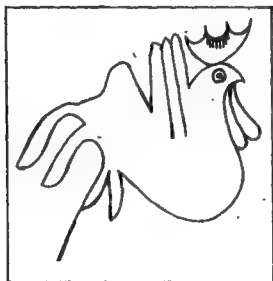
صمت . صمت أكثر
نبض نهاية الليل
متوقف
أيها الفردوس المفقود!

التي أردنا دائما أن تكون هي ذاتها.
عندما ننام أو نموت كلية
نضع الحب في كنف الغايات
لأن علينا في النهاية أن نتجرد من كل شيء،
لكي نموت عراة

أرى ما كان

أرى ما كان . أنت بعيدة للغاية . ومع هذا فقدمائى مبتلتان منك في هذه
الليلة ، سجين قلعة من الكتب المغلقة تخرج منها أجواء ورجال وظلال فتيات
وأصوات أطفال أموات ، وطيور جميلة وحيوانات متوحشة ورقيقة . أخاف
عليك وأنت مفقودة في مساء سطح بيتك ، بين ضوئين ، عندما أخرج من
المدرسة ، والآن كم أنا حزين وبعيد في هذه الحجرة ، وهذه النافذة ذات
السقف المشدود إلى الشربيا ، وهذه الأبراج والقباب وتمثال الحصان فوق
الأشجار المظلمة . أين تذهبين ؟ لم لا توقفيننى وتطلقين خصمات شعرك
وترتقيننى لترى مدينة الأزرق والأبيض بقواربها أثناء دخولها وجنات
البحر اللامى كن من أصوات وزيد في نفس الوقت ، لكننا لم نرها خوفا من
أمك ، ذلك الفيل ذو شعر غوريلا؟ مررت من بعيد مخلصا قدمى من الرمال
وسرطان البحر لكى أبكى ليلا وسط شاطئ الأغطية الخالية من الكتب أو
رسائل أرد عليها وحتى الآن بلا تاريخ ، فقط دراما استيقاظى الصغيرة فجرا
واسترجاع الليالى فى تلك الغرفة بدونك والمثقلة الآن بأوراق تسقط وتدفن
جسدك الفتى ، جسدك الميت على حافة السطح والواقع على البساط إلى
جانب سريرى.

جرُّ شكل



عزّمي عيد الوهاب/ أشرف الصباغ
فريد أبو سعدة/ ماجد يوسف

تجربة خاصة فى النشر

عزى عبد الوهاب

(١)

من عتمة ليل القرى الطويل ، والتفاف الأصدقاء حول صوت الشيخ إمام ومارسيل خليفة وفيروز ، وأحلامهم بالثورة والتغيير .. اختلست ثلاثة دواوين . من علاقة خاصة بامرأة ، وبمدرسة العلوم أثناء عملى فى التدريس ، ومن محاولة فاشلة لاختراق حاجز الفقر بالسفر إلى « جدة » ، والعودة السريعة بذكريات سيئة عن المصريين فى الغربة ، وأموال وناس النفط .. اختلست ثلاثة دواوين.

(٢)

كل قصيدة كانت تمثل تعويضاً عن خسارات عديدة فى الحياة ، وإخفاقات لاتنتهى ، وعدم ثقى فى نفسى ، وخجل المقيت .. هزائم متوالية .. والقصيدة وحدها تنتصر ، فأعيد كتابتها أكثر من مرة على الورق الأبيض بخط متأنق ، قبل أن أعرف الكتابة على ورق الصحف الأسمر.

وحدها تنتصر ، رغم أنها متيقنة من أن مالها درج المكتب .. ولم أكن حزيناً ، كنت مقتنعا بما قاله لى أحد أصدقائى من أننا يجب ألا نسعى للنشر فى مطبوعات نظام نسعى إلى تقويضه ، فنحن بذلك نمحها شرعية وجوده. صدقت ما قاله صديقى المناضل وأخفيت ابتسامة القصيدة الهازئة من سذاجتنا ، واكتفيت بأن يكون قرأى البرغوتى وهشام قشطة والأصدقاء، الأول لا يكف عن تصيد جثث الشعراء فى قصيدتى ، والثانى لا يستنكف من تكرار كلمة: اقرأ ، وفى النهاية سافر للإقامة بالقاهرة ، وبقيت هناك وحدى كالمنشد الأعمى.

وفى لحظة ما ، فى الطابق الثانى من بيتى القديم ، وضعت القصيدة فى

مظروف ، ألقيته باهمال فى صندوق البريد ، وبعد ستة أشهر فوجئت بها منشورة فى مجلة "إبداع" (غيد القادر القط) ، ظلت لساعات أتأمل القصيدة مطبوعة ، فرحت بها ، وأخفى أبى فرجه قائلاً : ولماذا لاتكتب اسمك كاملاً : عزمى أحمد عيد الوهاب.

كان صديقى يعمل فى صحيفة « الأهالى » ، وذات ليل فى زيارته للقوية ، حدثنى على نشر مجموعة شعرية ، فى إحدى سلاسل الهيئة المصرية العامة للكتاب ، وأنه سيتولى هذا الأمر بنفسه ، غاب عنى شهوراً ، وعاد يستأذننى فى عمل تحقيق صحفى عن هذه السلسلة ، ورسم سيناريو ، لما سيحدث ، مستعداً من الزفلام السينمائية عن الفلوس التى سيدفعها للمشرف على السلسلة ، بعد تسجيل زرقامها ، وأنه سيستغل ديوانى كمستند فى هذا التحقيق ، لم أجيء ، أدركت فقط أن ديوانى لن ينشر ، لم زصدق أن الأمر يمكن أن يكون بهذه الفجاجة .. والآن أنا مدين لهذا التحقيق الصحفى الذى لم يكتب أصلاً ، فالتقصائد التى جمعتها .. أظن أنها لم تعد بحوزتى .

(٤)

هناك فى الطابق الثانى من بيتى القديم، أضيفت إلى انتصارات القصيدة متعة أن أراها منشورة ، وأنا قابع فى الظل ، حتى قطعت الرحلة ذاتها ، التى قطعها كثيرون قبلى ، حملت أوراقى إلى غرفة فقيرة فى المدينة ، فى كل هيئة ثقافية كانت فرص النشر متاحة ، فرميت بديوانى فى «إبداعات» هيئة قصور الثقافة ، وفى كل مرة كان يتغير فيها القائم على السلسلة ، كان حظ الديوان يتضاءل ويعلو القرب .. وفى المجلس الأعلى للثقافة التقيت " منتصر القفاش ، وجهه بشوش ، ينبئ عن دماثة خلق ، رحب بى وبديوانى ، وبعد أشهر التقيت الشاعر " حلمى سالم" على " زهرة البستان " ، قال لى: كتبت تقريراً طيباً عن ديوانك فى سلسلة " الكتاب الأول" . وطبع الديوان .. وكان « الأسماء لاتليق بالاماكن ».

أما فى « إبداعات » فقد كان الأخ سيد (مدير تحرير السلسلة) فى حاجة لأن يفرغ من طباعة كتب أصدقائه ، ثم يلتفت بعد ذلك للأخرين ، وأنا منهم ، وإن كان لم يترك لى فرصة إبداء تدمرى من التأخير ، فأعلن عن استعداده لأن يعيد لى ديوانى ، وكان القدر أراد لهذا الأخ أن يحقق رسالته النبيلة ، قبل أن يخلع من موقعه بعيداً عن « إبداعات » .

(٥)

ومع الديوان الثانى « بأكاذيب سوداء كثيرة » تأكد لى أن كبير القيمة

كريم الأخلاق فى الوقت ذاته ، وأن وجود الشباب على رأس سلاسل هيئة قصور الثقافة ، لايعنى انحيازهم للقيم الجديدة فى الإبداع ، وتواضعهم فى التعامل مع أبناء جيلهم ، فالروائى « إبراهيم عبد المجيد » فى سلسلة « كتابات جديدة » لم يكن فى حاجة لأن يشعرنى بأهميته ، فيركن الديوان لمدة سنة على الأقل ، لكنه فى اليوم نفسه الذى أعطيته فيه الديوان ، التقانى فى شارع كريم الدولة قائلاً:

« الديوان عجبنى .. وسأنشره » ، كانت تكفينى تلك اللفتة الكريمة ، حتى وإن طبع الديوان بعد هذا اللقاء بعامين .

أتذكر الآن « أصوات » هيئة قصور الثقافة ، والديوان الذى سلمته ، فى الأيام الأولى التى تولى فيها الروائى محمد البساطى مسئوليتها ، نسيت هذا الديوان ، أو تناسيته ، حتى ذكرنى به الصديق محمود حامد ، ودفعنى ذات مساء فى أتيليه القاهرة لسؤال « البساطى » عنه ، والذى قال لى: أسأل « فلان » وسألت الأخ (الذى كان مديراً لتحرير السلسلة قبل جرجس شكرى) عن الديوان ، فقال لى : إنه مع الأستاذ البساطى يقرأه ، وبعد نقاش لم يحتمله الأخ (الذى كان قبل جرجس شكرى) صرخ فى وجهى: هل تحاسبينى؟ ليس معقولاً أن يأتى الواحد للقاء أصدقائه فيتحدث مع الناس عن الشغل!! هكذا.

هو لايعرف أنني لم أكن متلهفاً على طباعة الديوان ، كنت فى انتظار ديوانى الثالث " النوافذ لأثر لها " من صندوق التنمية الثقافية ، ذلك الديوان الفائز بالمركز الأول فى المسابقة القومية الكبرى للأدباء الشباب التى نظمها صندوق التنمية سنة ١٩٩٥ ، ولأسباب لاأعرفها كان هذا الديوان فى حاجة إلى خمس سنوات ليصدر فى أول سنة ٢٠٠٠ رغم أن ترتيبه طباقاً لتاريخ الكتابة هو الأول لا الثالث.

(٦)

الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى صدر ديوانه الأول " مدينة بلا قلب " فى بيروت ، وكان عمره آنذاك ثلاثة وعشرين عاماً تقريباً ، كانت مغامرة من هذه الدار ، ومراهنة صائبة على مستقبل شعر جديد لم تنكسر له ذايقة تدعو للإلتفاف حوله .. لكن المؤكد أن دار النشر هذه لم يكن بها مشرفون شباب كالذين تفخر بهم هيئة قصور الثقافة.

أكاديمية الشيخ زويل

أشرف الصباغ

لمصر حضارة ٧٠٠٠ سنة (أى سبعتلاف سنة بالغم المليون) ، ونصيبها من جائزة نوبل (المعيار الوحيد الآن للتقدم والتحفيز) واحدة + واحدة خطفتها أمريكا (منها لله) . النص الأول حصل عليه رب الأسرة (الله يرحمه) ، والنصين (أى النصقان) الآخران حصل عليهما دفعة واحدة نجيب محفوظ . أما ما استولت عليه أمريكا ، فهما نصين (دفعة واحدة) لمواطن ولد فى مصر اسمه أحمد زويل . وتفاديا للشماتة أو السخافة ، فعصر بالمقارنة مع نيجيريا أو فيرغيزستان أو تشاد وساحل العاج وموريتانيا وجزر القمر ، نصيبها أكبر بكثير . أى لامحل هنا للمقارنة أو خفة الظل . وبالتالي فالقضية ليست فى عدد جوائز نوبل المقدسة . وإنما فى نتائجها علينا بمشيئة الرحمن.

بمجرد أن حصل المواطن الأمريكى (مصرى الأصل والفصل) أحمد زويل على الجائزة حتى تم استدعاؤه إلى مسقط رأسه (مصر المحروسة) ليرأس ما يسمى بأكاديمية التكنولوجيا . وطبعاً لا أدري لماذا لم يتم دعوة نجيب محفوظ لتأسيس " أكاديمية العلوم الانسانية ، أو " أكاديمية النقد " ، أو حتى " أكاديمية اللى بيعرف يكتب يجى عندنا " . طبعاً الأسباب كثيرة وأهمها : أن القرن القادم هو قرن العلم والتقدم التكنولوجى ، والواقع الافتراضى ، والزمن الافتراضى ، والعوالم (جمع عالم وليس عالمة) المحتملة ، وبالتالي فتأسيس أكاديمية للتكنولوجيا يمكنه أن يجعلنا (نخش العولة من أوسع أبوابها) . وهذا بالضبط مثلما أسسنا مفاعل أنشاص فى نهاية الخمسينات

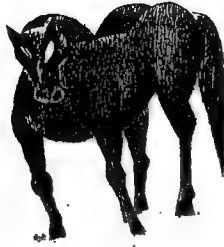
وبدأنا بالطبع مشروعنا النووي فى ذاك الوقت ، بينما بدأت الهند والباكستان مشروعهما عام ١٩٧٥ ! (طبعا لن أكمل علشان ماحدش يزعل) بالنسبة للنص الأولانى الذى حصلت عليه مصر لامجال للعب أو النقد لأن رب الأسرة قام على الفور بتأسيس أكاديمية العلوم الادارية ! وتأسيس مبانٍ أخرى . وطبعا تأسيس أكاديمية للعلوم الإدارية أمر طبيعى ومنطقى نظرا لعراقه مصر فى التنظيم والإدارة والتجارة (أى عملية البيع) ، ووجود أسواق كثيرة منها سوق شادر السمك وسوق الوايلى الكبير وسوق الخميس منذ صيغتلاف سنة . وبالتالى كان من الضرورى إنشاء مثل هذه الأكاديمية من أجل تطوير العملية العلمية البحثية وتأسيس علاقة علمية حديثة بين الفروع المتقدمة والمركز الذى هو أكاديمية العلوم الإدارية .

أما إنشاء أكاديمية للعلوم الإنسانية فهذا أمر يخص نجيب محفوظ فى علاقته بالذين يهندسون إقامة الأكاديميات بمساعدة الحاصلين على جوائز نوبل ولعلنا لسنا فى حاجة إلى وجع الرأس ، فيكفيينا وجع القلب الذى يسببه لنا الخمستاشر شاعر وناقد وروائى الموجودين عندهنا .

والآن نأتى إلى أكاديمية التكنولوجيا .. على أى أساس ستقام هذه الأكاديمية ؟ ولأى هدف؟ وبأية إمكانيات ، ليست مادية طبعا (فالخير كثير الحمد لله ، وخصوصا فى إقامة المباني من أجل الحفلة والزفطة) ، ولكن علمية ؟ ومن أجل تلبية أية احتياجات ؟ وماالعلاقة التى ستكون بين أكاديمية التكنولوجيا وبين المؤسسات التعليمية العليا التى تدرس بها العلوم الطبيعية بكل فروعها ، مضافا إليها ماتنتجه طبعا مراكز الأبحاث !!؟

إن العلاقة الطبيعية المنطقية (ليس طبعا من خبرتى فى إقامة الأكاديميات ، ولكن من خبرة أصحاب الأكاديميات ليس فقط فى أمريكا وفرنسا وروسيا مثلا ، بل وأيضا فى الهند والباكستان بالذات!!) تبدأ من القاعدة ، أى من المؤسسات التعليمية ومراكز الأبحاث . وباختصار عندما تكون الفروع قد وصلت إلى درجة عالية من التنوع والتعدد والتقدم .

وبالتالى ، فالى أى مستوى علمى وتنظيمى وصلت هذه المؤسسات والمراكز عندهنا؟ وهل هى بالفعل فى حاجة علمية ملحة لرأس مدير مثل أكاديمية التكنولوجيا؟ إذن لماذا لانقيم أكاديمية العلوم المصرية ؟ أخشى أن يكون القصد من إنشاء أكاديمية التكنولوجيا هو تعليم الطلاب !! وبالتالى يطلع كل الكلام الذى فات على فشوش . بل وأخشى أن يكون قصد الذين فكروا فى هذا المشروع أن تكون الأكاديمية معملا لتفريخ الأكاديميين التكنولوجيين (هذا طبعا إذا كان فيه حاجة اسمها كده)!!! وهذا طبعا أمر مضحك جدا ، بل ويشبه



حالتنا عندما أوهمونا في يوم من الأيام أننا سنتخرج علماء من كلية العلوم ، وظللنا سنوات طويلة نبحث عن عمل في المدارس الابتدائية ورياض الأطفال نظرا لأننا لم ندرس المواد التربوية مثل علماء كلية التربية ! سيبوا زويل في حالة يا جماعة . كفاية إنه قلت منكم بجلده . ولانتموا مصممين على نحره حتى النهاية حتى لو كلفكم الأمر شوية ملايين ؟ هناك حاجات ثانية (في العلم برضه) أهم من إقامة مبنى أو متحف علمي للعقول المنقرضة . هناك طلاب كليات العلوم ، وكليات العلوم نفسها ، والبرامج الدراسية في هذه الكليات . هناك مفاعل أنشأه ومراكز الأبحاث . اصرفوا الفلوس دي عليها ، وبشكل تلقائي تماما سوف تبرز الحاجة إلى إنشاء أكاديمية العلوم المصرية كرأس علمي مفكر ومركز أبحاث مركزي في كل مجالات العلوم.

لكن إذا كنتم مصممين . فأرجو أن تضعوا في مدخل الأكاديمية تمثال لزويل (بجبة وقفطان ، لأنه سيرتديهما بمجرد أن يجلس على كرسي الإدارة ، وإلا ...) وتسموها أكاديمية الشيخ زويل كبدائية لتطورها وإنشاء فروع صغيرة في عموم مصر المحروسة تحت اسم " كتاتيب الشيخ زويل " .

الخرتية !!

فريد أبو سعدة

الخرتية جمع خرتى . والخرتى صعلوك من طراز جديد!!
فى البداية كانت السياحة هى المجال الأهم لعمل الخرتى . قليل من
الانجليزية وقليل من الفرنسية ثم (تلقح الجئت) على السائحين
والسائحات بفرض سرقة الشيكات السياحية وماتيسر من أدوات . خربة
واحدة سريعة ويختفى الخرتى كامناً كالعنكبوت لضحايا آخرين!
بعضهم كان أخبث . فهو يستخدم البانجو والجنس فى تعميق الصلات
الطارئة !

وبعضهم أكثر خبثاً إذ يخططون للحمل والزواج تطلعاً إلى السفر برفقة
زوجاتهم والحصول على الجنسية!
ينتشرون فى وسط البلد . ومع إنهم مصريون إلا أن سحناتهم تغيرت
وهيئتهم أيضاً . حتى ليختلط عليك الأمر ! فهم يميلون إلى ليس السواد
وتستطيع أن تتعرف عليهم من أهديتهم التى تشبه (بيادة) الجنود فى
الحرب العالمية الأولى . أو من رؤوسهم . فبعضهم يضفر شعره وبعضهم
يتركه مسترسلاً على ظهره أو معكوساً أو مخلوقاً بشكل خاص وغريب .
هم دائماً فى صحبة فتيات أو فتيان من فقراء السياح . يفتنونهم بسحر
الشرق ثم يبيعونهم لتجار البانجو وتجار الأنتيكات فى خان الخليلى أو
يأخذون (حسناتهم) من تقديمهم للفنادق الرخيصة أو الشقق المفروشة ، وإذا
لزم الأمر يستخدمون نفوذهم ، كرعايا غربيين ، فى الخروج من المازق .
الخرتية جيتو متنقل ، ولهم لغة خاصة فإذا سمعت أحدهم يقول للآخر
احلق له " . فاعلم ، وقاك الله ، أن المقصود هو القيام بعملية نصب سريعة
للحصول على شئ ما!!
البيت لايعنى شيئاً . والحموم من أعمال التعذيب البدنى ! وهم يتنقلون

هكذا كاملين لاشئ وراءهم يخافون عليه، لا فى البيت أو الوطن !! كعلمات (مبدورة) تتدحرج مكتفية بذاتها وبما تحمله على وجهيها من الماضى والحاضر.

هذه الأشباح التى تملأ هامش الحياة المصرية ، والتى وجدت فى الظروف الاقتصادية والسياسية مبرراً لتكاثرهم كالغطر لم تعد تكتفى بالعمل وسط شذاذ الأفاق من فقراء السياح بل اقتحموا حياتنا الثقافية أيضاً.

فمع تزايد عمليات غسل الأموال ، ومع تزايد المشاريع الاستهلاكية كأن يكون لدينا مائة نوع من الشاي ومائة نوع من السمن ومائة نوع من المناديل الورقية .. و بالتالى مع تضخم تورته الإعلان فى مصر . ظهرت العشرات من الصحف والمجلات القبرصية (المضروبة) رغبة فى الحصول على ماتستطيع من هذه التورته.

هكذا وقع الحافر على الحافر ووافق الخرتى طيقه!

هكذا أصبحت مهمة الخرتية هى (تسويد) البياض حول الاعلانات !! . ولأن الثقافة آخر من يعلم . ولأنهم خرجوا من دمامل جلد الذات فلا أحد كبيراً لديهم لا فى الماضى ولا فى الحاضر فقد راهوا عبر الكتابة النابية : أخباراً أو مقالات، يمارسون لعبة الإبتزاز ، وعبر المدح والقدح استطاعوا أن يروضوا بعض الكبار ، الذين راوا ما فعلوه بالفنانين فى المجلات الصفراء ، فتعلموا الحكمة من " رأس الذئب الطائر!!" انتقلوا إذن من سياحة الفقراء وشذاذ الأفاق إلى سياحة جديدة هى سياحة الثقافة!! فتراهم دائماً فى صحبة (سياح الثقافة) من العرب أو (سياح الثقافة العربية) من الفواجات . الطارئين منهم أو المقيمين بمنح للدراسة أو التدريس (يحلقون لهم) فى سفرية أو ترجمة أو جائزة ، وسأتروك باقى السطر للمصالح الصغيرة!! بعضهم أصبح مقال تسفير لمهرجانات عربية أو غربية وبعضهم أصبح دليل السياح الأجانب إلى إنتيكات الكتابة فى مصر!

ستجدهم معاً . الخرتية وسياح الثقافة ، فى خان الخليلى أو الحسين . ومعاً فى الشقق أو غرف الفنادق (° نجوم) ثم تجدهم أخيراً ، السياح بالطبع ، على صفحات الصحف تسديداً للفواتير!

ولكى تكون الخدمة كاملة ، واستفادة من خبرتهم مع السائحين والسائحات ، فقد شجعوا ، بدموى الكتابة النسوية ، بعض الخرتيات ليملأن الأوراق بماء الأنوثة ! ومع أن الكتابة النسوية شئ وابتزاز الأنوثة شئ آخر إلا أنهم (بالزن على الودان وهو أقوى من السحرا) استطاعوا أن يضعوا الى جانب الكتابيات الحقيقيات بعضاً منهن . بالترويج الصحفى من ناحيتهم وبما يمكن أن تقدمه هى (وشطارتها) بالاتصال الشخصى!

فإذا منّا لك أن تذهب الى فندق محترم ، أثناء مؤتمر أو مهرجان ، فسوف
تفرّج من عدد الخرتيات . وستندهش لأنهن لا يتكاثرن على كبار الكتاب!! بل
على الصف الثانى أو الثالث شرط أن يكونوا متنفذين فى الصحف
والمجلات!! دعنى أفتطف من الذاكرة كلمات كاتبة مصرية جادة وهى ترى
العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة من التداول: لن يكتبوا عنى لأننى
أصبحت كبيرة وغير جميلة كما أنتى غير قادرة على تقديم ما يريدون !!
ثقافة الخرتيات ، إن وجدت ، مجرد زينة ، بودة وكريم أساس أو طريقة
جديدة لتقديم أقدم بضاعة ! ومع ذلك يمكن للفاجومية منهن أن تعلن على الملأ
، فى " الجريون " ، أنها على استعداد لممارسة الجنس هنا!! خليات تحولن إلى
كاتبات ، وزيادة فى التمويه ، وطمعاً فى الدنيا أيضاً أصبح لهن ترجمات بل
ورسائل جامعية . وخلال عقدين من الزمان أصبحنا نرى ونحفظ وجوهاً
وأسماء لكتاب من العرب لا يعرفهم أحد ، حتى فى بلادهم ، ونسمع ونقرأ عن
سفر الخرتية والخرتيات لمؤتمرات ومهرجانات بالرغم من أن أحداً لا يعرف
عنهم شيئاً فى مصر.

وهم فى سبيل الإقامة على متن الطائرة شهراً فى السنة !! يلعبون بكل
شئ حتى ولو باشاعة أن كتبهم مصادرة وأنهم ملاحقون ومضطهدون بل
ويخشى على حياتهم من الدولة أو من معارضيه!! عيونهم دائماً على المطار
. فهم منه وإليه !! يستقبلون أو يودعون ، تقابل الواحد منهم فيفتح الشنطة
ويعطيك العديد من كتب الآخرين عبر البحر بل وصوراً. لكتابات لم تصل
بعد فتدرك أن فاتورة التوزيع دفعت مسبقاً.

بعضهم تسال إلى الصحف والمجلات الكبرى ، بدأوا من الديسك ، ولم
يتجاوز أكثرهم وظليفة سكرتير إلا أنهم مع المثابرة والدأب ، ومع فتور
الهمة وتفاعس المسئولين يأخذ الواحد منهم حجماً أكبر من حجمه ويصبح
لديه من البياض ما يقايض عليه ، فيسعى ويسعى إليه!!

فى كل صحيفة أو مجلة خرتى أو أكثر من هؤلاء حتى لتظن أن تنظيماً
سريعاً يجمعهم ، تكتشف ذلك فى المؤتمرات والمهرجانات ، إذ يحطون كالذباب
على موائد الضيوف ، بل وتجدهم زرافات خاطفين واحداً منهم لعشاء أو
سهرة تتم من خلالها المقايضات والفاتورة تجمع.

فوضى سوداء ضربت حياتنا الثقافية والإبداعية ، فأصبح الرأى المسكين
حائراً لا يعرف رأسه من رجليه فقد اختلط كل شئ ، الحب بالبورنو ، الجيد
بالرديئ ، الفث بالثمين ، الكبير بالصغير ، فكاد وأوشك (وكل أفعال المقاربة)
أن يترك الأمر كله وهو يقول : إننى لأفتح عينى حين أفتتحها على كثير ولكن
لا أرى أحداً.

مجرد طناش !

ماجد يوسف

فى المرة الأولى ، أوشكت أن أحتج مطالبا الصراف ببقية المبلغ المستحق لى ، والذي وقعت باستلامه حالا أمام اسمى فى كشف المكافآت ، لولا أن غمزنى صديقى الذى تصادف وجوده فى نفس اللحظة معى ليصرف مكافأته مثلى من مقاله المنشور فى نفس المجلة .. وأربكتنى غمزته التى لم أفهم معناها لأول وهلة ، وإن ترجمتها بتلقائية - لآتعرف السبب بعد - برغبته فى أن لاأتكلم أو أعلق ! وهكذا فعلت فعلا ، وما إن استدرنا مبتعدين عن الخزينة ، حتى توجهت إلى صديقى متسائلا عن السر فى غمزته ، وعن هذا النقص الإجبارى الذى لحق بمكافأتى من الصراف ، فاذا به يرد وكأنه يقر حقيقة كونية مفروغا منها:

- س : هذا معروف بذلك لكل الكتاب الذين يوقعهم حظهم التمس فى استلام مكافآتهم من عنده ، وكلهم تعودوا على أن يصمتوا عن ذلك الاقتطاع التمسفى الذى يقوم به لمصابه .. "بيطنشوا" يعنى!

قلت محتجا :

- يطنشوا !؟

رد متعجبا من احتجاجى مؤكدا:

- نعم .. يطنشوا !!

رددت محتجا أكثر وغاضبا :

- ولكن ، لماذا ، مالذى يدفعهم إلى قبول هذه السرقة الإجبارية والموافقة

عليها ؟

فرد بهدوء المتعجب من سذاجتى وقلة درايتى بالأمور:

- لأنهم لايريدون أن يوجعوا رؤوسهم ، يريدون أن ينتهوا بسرعة ، لأنهم

إذا احتجوا وطالبوا ببقية نقودهم . فلن يمانع وسيعطونها لهم ، ولكن من يفعل ذلك منهم ياويله وسواد ليله .. فقد حكم على نفسه بالبهدلة والعذاب فى كل مرة قادمة .. لأنه ببساطة سيدعى بعد ذلك - أقصد (س) الصراف- كلما رأى هذا الشخص الذى جرو على المطالبة ببقية حقه - بأنه ليس ثمة سبيلة فى الخزينة .. "و" اسف جدا .. فوت علينا بكرة" .. وتعود غاضباً " بكرة" - إذا صدقته - ليقول لك .. إنه لم يذهب إلى البنك بعد لأن مشاغله الإدارية والورقية لم تتح له الوقت أو الفرصة للذهاب إلى البنك ، ثم يردف بمنتهى الهدوء والأدب.

- معلش .. إن شاء الله غداً تشرفنا لتجد مستحقاتك .
فاذا صدقته وجئت (غداً) . فلن تجده بالمره .. لأنه فى إجازة عارضة .. أو مرضى .. أو فى البنك .. فاذا جئت بعد ذلك بعدة أيام أو أسابيع (انت وظروفك بقى) ووجدت .. فسيقتدر لك لانشغاله الآن (بجهد) الخزينة .. وباليتك تمر عليه بعد ساعة ، أو ساعة ونصف على الأكثر ! .. وأنت تقف هائراً .. متضايقاً .. مخنوفاً .. لاتدرى ماذا تفعل .. ولماذا تقول .. فالرجل لم يخطئ معك خطأ واحدا ، ولم يخاطبك إلا بكل أدب واحترام ، وأنت من ناحيتك أضعت عدة أيام (رايح جاي) .. استأذنت من عملك كام مرة .. وتجشمت مواصلات وانتقالات وعذابات .. كم مرة .. والآن أمامك (على كلامه) ساعة ونصف .. فأين تذهب وماذا تفعل لتمر هذه الساعة ونصف الطويلة جدا .. ويسقط فى يدك .. وتبحث عن أى ركن أو مكان أو مقهى قريب تجلس فيه لتحتسى فنجاناً من القهوة وتقرأ الجريدة ، أو تقرأ كتاباً معك ، وماأن يمر الوقت المحدد حتى تهرع بهمة ونشاط وقد افترت أساريك عن ابتسامة آمنة واثقة بقرب انفراج الأزمة ونهاية العذاب ، وما ان تصل إلى هناك حتى تجد الخزينة مغلقة والشباك مقفلاً والمكان خاوياً من الموظفين والمتعاملين سواء، وتقف كالأبله تتلفت حواليك مفتاحاً لاتدرى ماذا تفعل .. ويبدو أن منظورك البائس كان مثيراً للراء حقاً ، حتى ان الفراش الذى كان يكتس المكان قريباً منك .. يتقدم ليسألك باشفاق وتعاطف :

- فيه حاجة ضاعت منك ياأستاذ ؟

فترد بتلقائية وبدون تفكير :

- فلوسى .. الخزينة .. قال لى .. بعد ساعة ونصف

- لأمأخذة ياأستاذ .. الخزينة تغلق أبوابها فى تمام الواحدة والنصف كل

يوم . فتصرخ ملمسوعا ومخدوعا :

- ولكن الساعة كانت الواحدة حينما طلب منى أن آتى بعد ساعة

ونصف!! فجأة ، تدرك كم كنت مغفلا ، وكم كنت العوبة فى يد هذا الصراف الخبيث الملعون ، وتقنع نفسك بأنك ستأتى له غدا لتمسك بزمامة رقبته ، ولظ فى القلوس! .. كيف يعيبك بك هذا المخلوق التافه الجاهل الحقيير ، وأنت الكاتب المفكر اللامع الأعلى المثقف .. إلخ ، لابد والله من كذا وكيت ولكنك تهدأ رويدا رويدا ، وتهبط ثورتك ، وتسترد هدوءك التاريخى ، وصبرك المصرى الأصيل..

وتعود له فى اليوم التالى متنمرا متحفزا مجهزا للرد المدفعى الصاروخى الذى ستطلقه فى وجهه بمجرد أن يفتح فمه ليقول أى كلام .. أى كلام وما أن تصل إليه متميزا من الغيظ ، متورم الأوداج كمدا ، محمر الوجنت من القهر مشمرا عن معركة كبرى تجتر تفاصيلها واحدة واحدة منذ الأمس .. إذا به يقابلك فى اللحظة المناسبة بالضبط ! بابتسامة هائلة ، ويمد لك يده - بمجرد أن يراك - بمبلغك كاملا بتمامه وكماله على دأير مليم معذرا (بأدب جم) عن كل ماسببه لك من تعب وإرهاق وعنت (غير مقصود طبعا) .. وله هشتك الشديدة من نفسك وأحوالها ينفثى غضبك المكبوت ، وتخطط فى انفعالاتك المتضاربة للحظات ، ولكنك تمد يدك صاغرا ومتنازلا عن كل ماجال بخاطرك من قتال ونضال وكر وفر ، وتستدعى ابتسامة لاتعرف من أين جئت بها وكيف!؟ .. بل وربما تشكره وتنصرف مؤنبا لنفسك ولأنما لها وعازما على ألا يتكرر منك أبدا بعد ذلك هذا التدقيق السخيف فى السؤال عن تلك الفوارق التافهة من الجنيهاات التى يختصرها الأستاذ(س) الصراف ، والتى تجشمت عدة أضعافها ذهابا وإيابا طيلة تلك الأيام الماضية ، هذا غير الوقت الضائع ، وتبديد الطاقة والجهد فيما لا يستاهل أكثر من (الطناش) .. مجرد طناش بسيط! وبرغم اقتناعك التام بكلام صديقك الذى من الواضح جدا إنه إكتوى بنار التجربة قبل أن يصل إلى كل هذه الحكمة البليغة ، التى ينقلها إليك مقطرة مصفاة على طبق من الصداقة المجردة وإخلاص النصيح المبرأ .. إلا أنك تكابر مكابرة سفسطائية لامعنى لها: - وهل هذا يليق بنا نحن حملة الأقلام وقادة الوعي من كتاب وشعراء ونقاد وأدباء ومفكرين ،(أن تطنش) على مثل هذا ، وكيف يتسق بهذا الشكل مانقول مع مانفعل .. أليس هذا تناقضا فاسحا!؟

وقبل أن تكمل ، إذ بصديقك يلقى إليك سلاما سريعا وينقشع من أمامك فى لمح البصر .. يائسا منك ومن غيائك وعجزك عن الفهم ..

فى لمح البصر .. يائسا منك ومن غيائك وعجزك عن الفهم ..

الغريب إنك تعرف جيدا - بينك وبين نفسك على الأقل - إنك كنت تتشدد مدعيا أمام صديقك .. ولكنك كنت على يقين أيضا - بينك وبين



نفسك برضه - إنك فى المرة القادمة لن تتوقف - ولا لحظة - لتراجع المكافأة
التي سيعطيها لك السيد(س) الصراف .. بل ستحرص على أن تأخذها من
يده لتضعها فى جيبك(بسرعة) لتعطيه انطباعاً بمنتهى ثقتك فيه ،
وبرضاك التام عن سرقة لك ، وستكون حريصاً على أن ترسم على وجهك
ابتسامة ممتنة وشاكرة تتسول رضا السامى عليك وعلى سلوكك العاقل
والمهذب !

أيقظنى الأوتوبيس من خواطرى ، وقد أصدرت عجلاته صريحا مزعجا ،
وبيتما أنا أمد يدي لأمسك بأى شئ أتعلق به ، وأبحث برجلي عن موطن
لأقدم .. إذ لاحظت منى التفاتة إلى سيارة مرسيدس تجاورنا وتجاوزنا (نحن
الكتلة البشرية المندغمة على السلم) وبعد نظرتى العابرة الأولى .. إذ بى
أعود ببصرى كالملدوغ متحققا من السائق لأتأكد بما لا يدع مجالا لأى شك ..
إنه .. هو .. بنفسه .. وترفعه .. وشموخه .. السيد (س) الصراف !!

ملف الثقافة فقط

خالد سليمان

لأننا لم يكن لدينا القدرة على استيعاب أحلام الشمس الفرنسية.. تركناها أو قل كرهناها، ولأن مصر وقاهرته تعيش فينا عشقناها .. ، ولأن آثارها جرة لا يتجزأ من وجداننا وتاريخنا الحي.. فليس لأحد أن يتصرف فيها وكأنها ملكية خاصة .. لأنها مملوكة لسائر أبناء هذا الوطن في الماضي والحاضر والمستقبل، وليس لوزارة الثقافة ولا للحكومة كلها أن تقترب من تراث الوطن .. وإذا حدث ذلك فإنه لزاماً علينا تحديد المسئول ليلقى العقاب الذي يستحقه من محكمة الشعب والتاريخ.

- وبناء على ما تقدم فإننى أطلب بتحديد المسئول عن هذا التخريب المشين والإضرار المتعمد .. بكل من الآثار التالية .. جامع الأنور (الحاكم بأمر الله) الكائن بشارع المعز لدين الله بالجمالية، جامع الأقمر (الأمر بأحكام الله) الكائن بنفس الشارع ..، جامع أمير الجيوش الكائن بالهضبة الوسطى بالمقطم وبالمناصفة هي منطقة عسكرية تخص الدفاع الجوى، مسجد اللؤلؤة الفريد فى طرازه والكائن بسفح جبل المقطم بالقرب من وادى المستضعفين) بالأباجية..

- كل هذه الآثار تعرضت للتشويه على أيدي طائفة اليهرة المشبوهة ومتعددة الجنسيات (هندية - باكستانية- أفغانية) والتي ظهرت بشكل غامض ومفاجئ فيما يشبه الغزو الاستيطاني بالقاهرة بعد لقاء أكثر

غموضا لسلطان البهرة بالسادات ، ترددت بعدها ترهات وادعاءات كثيرة على ألسنتهم عن كونهم أحفاد الحاكم بأمر الله وعن عودتهم من جديد لأرض أجدادهم فى انتظار عودة إمامهم الغائب، وبدأت هجمة مسعورة من قبلهم لشراء المساكن والحلات- خاصة المحيطة بهذه الآثار، ومع ذلك كانوا فى منتهى الحرص على عدم الاحتكاك بالمصريين والحفاظ على مجتمعهم مغلقا عليهم فلم يختلطوا بالجيران لآى سبب ..حتى فى الصلاة(جيتو يعنى) - وبدأوا فى العمل بهمة عالية فى تغيير معالم تلك الآثار وإتلافها تحت دعوى ترميمها .. على الرغم من أنهم غير متخصصين .وسط استنكار علماء الآثار وإدانة منظمة اليونسكو لهذه الأعمال التى أدت لفقدان الأثر قيمته التاريخية لاستخدام طرق خاطئة فى الترميم.

ولم تكتف تلك الطائفة بذلك.. بل إنها بدأت فى التصرف مع هذه الآثار كملكية خاصة .. ،وعلى سبيل المثال استولوا على مساحة من جامع الأنور (الحاكم) وأحاطوها بحواجز تحت دعوى ممارسة الشعائر!

اعتدوا على حرم الأثر وبنوا استراحة خاصة بهم تسمح لهم بدخول الجامع مباشرة من الداخل دون الخروج إلى الشارع ، وبما أن المكان يحمل قدسية خاصة بالنسبة لهم والبشر الذى بداخله بمثابة بئر زمزم بالنسبة لجميع المسلمين ،فأنهم يعطون لأنفسهم الحق فى السؤال عن هوية أى شخص يشتبهون فيه داخل المكان ، وكادوا أن يفتكوا بكاتب هذه السطور وصديق لى أستاذ فى معهد الفنون المسرحية عندما حاولنا الحصول على تسجيل صوتى من بعيد لاحتفالهم بيوم عاشوراء ، ويتردد بين أهل المنطقة قصة إزالته لميخرة حجرية ضخمة كانت موجودة قبل مدخل الجامع ويرجع تاريخ بنائها إلى الحقبة الفاطمية أيضا.

-- كما ترددت أنباء حول نقلهم جثمان من كان مدفونا بمسجد أمير الجيوش إلى جهة غير معلومة.. ، وفى الوقت الذى يمنع فيه على المصريين دخول المكان اللهم إلا بوسائل ملتوية .. ولا يجرؤ مخلوق على اعتراض طريق



天

هؤلاء الأعراب .. وكذلك الحال بالنسبة لمسجد اللؤلؤة الذى أصبح حكرا عليهم ، إلى درجة تعيين حراس للمكان من قبلهم .. والمضحك فى الأمر أن الحراس المعيّنين من قبلهم هم أصحاب الأمر والنهى فى المكان .. حتى وإن وجد حراس من جهة أخرى كالأوقاف .. كما هو الوضع فى جامع الحاكم.

- ويغض النظر عن وجودهم وسلوكهم وتصرفاتهم المشبوهة وغير المبررة ، وعلى الرغم من رفض المجتمع لهم .. ورجال الدين الذين وصل الأمر ببعضهم إلى تكفير هذه الطائفة ونشر فضائهم العقائدية والطقوسية فى كتب عديدة،

- وعلى الرغم مما يتردد الآن عن تهريب الهيروين الذى يأتى مع الحجاج المزعومين لجامع الحاكم ، ومع كل التجاوز عن أموالهم الطائلة مجهولة المصدر ، والتسهيلات والتفاضى الحكومى الغريب إزاءهم ، وبالنسبة كلمة « بهرة » تعنى التجار .. فهل نختصر تاريخ الوطن لحساب التجار ؟.

- نتوجه بالسؤال إلى المسؤولين فى المجلس الأعلى للآثار والسيد وزير الثقافة بصفتة رئيس ذلك المجلس .. من المسئول عما حدث وما زال يحدث لهذه الآثار ؟ ومن هو الذى أهدر تاريخ مصر حتى نحاكمه ؟.

منفرداً نأظراً إلى الجبال

قصائد جديدة من:

حسب الشيخ جعفر

إهداء : (إلى عبد الله كوران)

بالرشفة السانحة
بينما أنت (تلهو) بتقطيع أيدي
أكاسرة كاسرة جارية
وتصرف (أفئدة) الريح
بين الحواشي الفلاظ!

تتواضع في الأفق الجبلى البعيد
(الطقوس)
يتوانى العواء..
الطبيعة (لم تصح ، بعد ، السماء)
تتجرد ، تخضر بكرا عروس!

(إلى الفرزدق)

هو نثب كما قلت مجترئاً..

ولعل الحريب

ضم فى جلده أى (نثب) غريم

أجرذا كأبى حرزة

أو (عضوضا) هضم

أو مروت ، وقد شجبه مرملة

مستريب.

(إلى المتنبي)

صحبتك على الرمل يلفح

أو صحبتنى على الثلج قمريه من

عكاظ

أى فرق ؟ عدا أنتى أتدفق

بالزغب،

(إلى بوشكين)

الرجاء.

حذرتك ، ولم تصغ عرافة

من قرآن ، هو القتل ، بالزاهية

واعقزلت (أبيقور) والنوره...

أمن السحر أن تخلب (الدمية)

السحره

باشقرار لها

أو بخطوتها اللاهية؟.

(إلى روبرت فروست)

أيها الشيخ نعم القطاف!

واطراح المؤونة في القبو!

والزوبعة

مستطيل امتناع المسالك مرجفة ،

مفزعة..

وتعاود درباً إلى الغابة

الخطوات الخفاف!.

(إلى البحترى)

أنا أدركتها حفرة

لانتفالت الرياح، الرمال..

بركة الانسبات الوفود

وعلى الجرف يربأ وجهك محترفاً

في الجلاميد .. أم هو لح يعود

بى إلى يوم كنت الندى

والقوافى الظلال؟.

(إلى ليلى بريك صاحبة

مايكوفسكى)

قيل: إنا التقينا ، ولم أدر ،

في المكتبة..

(شيخة قد رجتنى أن أفرج

الكوّة المحكمة)

عبثاً أتذكر ما خاله الشعراء

مشاعل إجابة مضمومه

في القرارة من نظرة متعبه!

(إلى ياغانينى)

من مناجم موغلة ، كامنة

في الملائكة الرحماء..

بالأصابع راعدة ، ساخنة،

بالأنين استللت الأبالسة

(إلى دوستويسفسكى)

أبو ليلى ، وقد عافها (الأجنبى)

إلى حيث ألقى بها..

لم يعد لك منها مدثرة بالغطاء

(متذمرة منك عمدا إلى صحبها)
غير تقبيل أطراف أقدامها من
عطاء! غير أنى كنت أفق فى الناظرين
الشريدين.
فى الألق الراعى

(إلى باثيو)
ما أنا وغرابا وحيدا على غصنه
الأجرد
فأبى ما يذكرنى
بالطرائف من (قصة) قد تقال!

(إلى بودلير)
لا مرء .. الخلاسية البكر
ماشجة لينة!
وكما قد يليق بأرصفة متضجبة
تائهة!
إنما الأتوبيس ، المزاحمة ، الألهة
أصقنتنى بشقراء (فاحمة)
لم تزل تنفث التبغ كالمدخنة!

(إلى وايتمن)
مركب متعب شرار وحيد
خرقته الرياح
قطع البحر والعصف جلدأ ، ونيد
لأنذا بالخاضة ، بالخور
ملتجأ وارتياح!
(إلى الجواهرى)
بين ما تقتلوى (أنيتا) به
واهتزاز (بديعة) بالنصف
من (قبتين) ..

(تتقمم) معتركا (جامحا)
تتجهج مرتعدأ ، ناقما
وتلسوذ إلى .. أى ظل من
الجلتين؟
(إلى أستاذتى دينك)
لم تقل أى شئ يقال
عن يسينين ، عن صحبة
قربتها من الشاعر (الطائش)

(إلى بايرون)

كارولين بعمة غاو من الترك
والأخريات : الطريدة والصائدة
(ورق) يجتنى..

بذوته يذاك على (مائدة)

أنت أول من خسروا

فى ملاعبها الريح والمقتنى!

(إلى ولادة)

كنت من أمك العيشية أخذة
ما أطار الكرى من (رؤوس)
مرة فى (الرباط)

فى هبوطى السلام (مرقى)

إلى القعر من حانة

أو (مزار) محاط

بالتهاويل كنت الدليل لى

ومراقصتى

طالما ارتطمت بالنقود الكؤوس!

(إلى ادغار بو)

عندما التقطوك

فى الحديقة منجمداً مخامداً

لم يدر فى خيال لهم

فى خيال السمعت ، البنوك

أنتك الجوهرى استخف بهم

معدنا كاسدا!.

(إلى عرار)

هم أدوارا القفا للعقار

وأقاموا من الضان قنطرة أو

تلال..

قلت: لى ما يروق ، لى رشفة،

ولهم كظلة واجترار!

(إلى شاعر)

لا خروج إلى الشعر من (معطف)

أو كساء!

كنت بعد الخروج من الفلم

تخطو إلى الجنب من (أفروديت)

ساعة من مساء

هى آخر مدخر ماهييت

(إلى أبى تمام)

أغلق الثلج دونك مرتحلا.

فانكبت تلوح ، بعد الكتاب ،

الكتاب..

تتخير قافية أو تعاف..

ألأنهم الكسب بعد المطاف؟.



أم ترحم عبات على حفنة من الطلا

كعاب؟.

بالرؤوس

أو يطير بها العسكرا!.

(إلى دانتى)

ليلة اصطك جلدك مرتجفاً سمطراً

(إلى كيتس)

بالملاويا البعوض ، الطنين..

يا أخا شاحباً!

لم تك الأخريات السماوات

ما لنا واصطبغ لها زرقة

الاملاح أنسة

واحمرار؟

تعبر الجسر ضاحكة

آخر الليل تمحو المراقص

منك أخرق كالآخرين

معتكرا مستعار

(طارنا) أغبراً!.

وترقرق (أنية) نقشها الدائياً!

(إلى نجيب محفوظ)

حينما أيقظ العسكرى بجزمته

(إلى صورة)

بعدما عافها الكولونيل

(حنظلا)

وانطوت تحتها (المدن الفاضلة)..

أرتضى (المحتوى) الشاعر!

قلت: لا خير .. أيقونة

أمن(العدل) فى القبضة العاتية

هى لصق الجدار

كنتت تضحك ضحكك العالية؟

فى مقاه مشعشة

أم من (المدن الفاضلة).

متاحف مقلدة لا تزال .

يتسلل ليلاً ،إلى صمتها الصاها!

(إلى أبى نواس)

شجر نحن والآخرين الفؤوس

(إلى رمبو)

كم قد أقطعوا ورقاً

شجر أخضر!

يا ابن هانى لابد من أن تطير

(للضياح) قوارب بيضا لطاف

وانطوت بالمراكب ساقية أو
غدير..

غير ما (أشروع) الطفل رامبو
فما انفك بحرا فبحرا يدير
دفعة بجناحين لم يرفسنا من
مطاف..

(إلى تمثال غوغول)

تحت أمطارها أو مغطى بملحفة
من نديف
مفرداً من (عباءتك) الجانبين
بين أن وآخر تقرر كالزائر
الكوتين

أو لم تلق بين الصحاب الوطاويط
غيرى من ستضيف؟

(إلى امرئ القيس)

أبت! قد تشعبت الطرق
(والكتبه)

برماد الفرنجة يستدفئون

بعدما استقطر الشعراء الفرنجة

منك الغصون

وأستظلت بها قرطبة!.

(إلى مارينا تسفيتايفا)

هى والحبل فى جيدها

تتدلى من السقف فى أى بار..

فإذا ما انكفأت إلى مرقدى

وأضأت الفتيل

فهى تحت الغطاء الثقيل

جثة فى انتظار!.

(إلى لوركا)

أينما حنثت (اندولوسيا) لنا

بالدم الفائر

قيل : لوركا

وقد تتذكر فكتور جارا الطيور..

أى ثور يخوز؟

أى ثور بقرنيه أخطأ خاصرة

الشاعر؟

(إلى اخماتوفا)

بعدما أمعنت فى المرايا (أليس)

لم بين غير منفتل الورق

اليابس..

حيث يخطو فتى

بانكفاءة منتحر عابس

لم يعد مئدها غيره

من أنيس لها أو جليس!.

(الأسفل)

(إلى تأبط شراً)

آخر الصلابة

تأبط شلو مكافاة

وتحت الضلّى الخائرة

فى الطريق إلى حانة باثرة

يمسح الفجرى بها

نعلك المتهرئة، المنهكة!.

قلت: لى الومض منها،

وللمدراء الثرى!.

(إلى يفتوشينكو)

بين جنيتين إلى (الساحة) الحافلة

(لتقل ما تشاء القصائد)

مرتعشاً فوق جبل تسير..

بين تفاحة التتريية بيلا

وسجارة النادلة

قصة غضة

من أقاصيص (مترو) أخير!.

(إلى جبران)

قد تطير بأجنحة

من (جرائد) ما أخضر صبارها

قد تقول (السواقى) لنا

ما تقول البحور..

غير أن القبور

تتهاوى ولم يصح، بعد

من النوم حفارها!.

لهب باردا!

ديو تيماء المريضة (فكرته) المحرقة

جن رعبا بها،

بانحناءة كتف لها مرهقة!

لهب (زائد)!

(إلى توفيق الحكيم)

فى التفاف الأكاليل بعد القيامة

منغزلا كنت منتظراً

عند شيباك (بائعة) مقل

قلت: قد تجند الريم فى المطعم

(إلى عبد الصبور)

مرة، فى الإذاعة ، أدركتنى زائراً

هى أول لقيا وآخر لقيا

قبيل الرحيل..

فإذا ضمنا موطناً

من (نعيم) ، المعر معاً

ساقول : إلهى أعدنا إلى الأرض

ثانية فنطيل

بين كأسين صمتا لنا غائراً

(إلى غائب طعمه فرمان)

نحن من قعر قنينة

قد خرجنا معاً..

وتلوت بنا العربات ، المحطات

والأرصعة

هذرا كان منا الطواف

لى بيت (خبازة)

فاقترحنا معاً

(دفع) واجهة تتراءى بها الأرغفة

(إلى عيد الله)

حامد الأمين

جاء كرسيك المتنقل يوماً

إلى حانتى الخالية

مخرجاً ، خالياً

قلت: ما جاء بالطرفة الباليه؟

قال: عل الزيارة تؤنس ممتزلاً

بالياً..

(إلى أمل دنقل)

ما التقى الصاحبان على الأرض

ما اغتبقا

مرة فى (القطار) إلى المربد

فإذا صبح فى (الصور) واستبقا

مزمنين التقاء .. ففى أى حاضرة

تتلفع بالأسود؟

(إلى همنغواى)

بعدما أطفأ النادل المتعجل

مقهى وضئ..

وتمكز شيخ إلى حيث

أطفأت سلم إلى غرفة

تيدلى الشيخ فى الريقة الضارية

نبأ قد تجئ به

لقطات الصحافة أو لا تجئ!

(إلى بيكاسو)

لا حماس فى الألق إلا حمامة

(نوح) غريق!

تترصدها (قطعة) خاتلة..

ستطيل (البكاء) على طفلها

(امرأة) قاحلة

ويطول الطريق!

(إلى غولوفوفا)

نظرة قمصانحة فابتسام..

وأحاطت بها، بالممثلة الكامرات..

وإلى أن أموت

ستذكر منها أصابعي الحاسرات

ما يرج المجرة ، يفلتها

نثرة من حطام!.

(إلى هوميروس)

لم أجد في (التليدين) لى رفقة

طيبة

غير جواب بحر يقلك أعمى

إلى الشاطئ المبتلى..

من أخيل ؟ ومن أغا ممنون.

عنقرة فى اللقى..

جهمة ، مجدبة!.

(إلى حافظ شيرازى)

أنا مسئلك كنت الجليس إلى

(الجارية)

(أتجدد) بالقرب من عريها

فى (الخرابات) كالدائخين

كالدراويش .. أو أتجرعها

خمرة قانيه..

هى فى الحالتين الرضا والحنين!

(إلى رياض الرئيس)

ايهجتنى (المجلة) زائرة،

منك، طارقة صمت ثاو مهيز

يتلمس ،والآخرين الصباح

دقأها، والرياح الغضاب

تتوعد نافذة

ويمصيصاً خفيض!.

(إلى عمر الجاوى)

مطراً تتساقط من ناظريها

الغيوم الثقال

مطرا أزرقا

كنت آخر طفل على الأرض

عباً معطفه الضيقا

بالزوايع ،وانفخ عن نفثه

من رمال!

(إلى نازك الملائكة)

هو خيط على سروة البيت

يلتف عاماً قعام..

أنا كنت المعلق بالخييط عنقاً إلى

كليل..

(مرقاً) الجمعة البائتة..

(فى الأعالى السحيقة صيحات

بط يطير)

والقتيلة ؟ هل هى نجمته المائتة

فى البياض الضريير؟

مالئاً (بالرماد) فعماً،

بالشفايا يداً بالركام

من(قصائد) طفل هزيل!

(إلى ريلكه)

أودعتك (عزيزة) ما ادخرت

من(وبال)

وتمطى أبو الهول ، ليلاً..

بتصفيفة البومة العابرة..

هل أتى السمع منك تلفظه

بالرقى الغابرة؟

أم نهلت فلم تتلق العبال؟

(إلى سافو)

قيل عن صخرة

وارتماء إلى القاع منها، وقيل

فاذا (الشاعر) المعرض

هو قداسك الأبيض

فالصبايا ،، التوابيع فى منتبى.

أو مقيل!

(إلى تقيانا اسماعيلوفا)

أتذكر (قبل المصح) اشتعال عينين

فى المصعد

والتعبة (فى الفلم فى سينما

المى،

كارينينا كنت تمت القطار)

أتذكر (بعد المصح) الرصيف ،

(إلى ارغون)

أتذكر جسراً على الجسر أعمى الحوار..



وانغلاقه تكسى ضاحية مجهد!

(إلى مايكوفسكى)

لم تمت شاحباً

فى قميصك أصفر (منتحراً)

فى المتاهة من حجرة ضيقة

مت طلقا كئى من الجند

تكبو به الخطوة الشيقه

مقرداً ، أحمرًا.

(إلى اديت بياف)

كلما أطر الليل، واتسخت طرق

وتلوى الضباب

نبهتنى ولولة امرأة

متسولة هاذية

بمحافلها الخالية..

فأنا أتذكر حفلا خلا

قبل أن (يعجل) السامرى الخراب!

(إلى دون كيخوت)

عكس ما شاء ثرفنتس الاقطع

لم تنل من يدك الطواحين

والسوقة

من تجار وجندرمة!

لم تزل تقطع

فى صبايح تموز سهلا فسهلاً إلى

الأفق

فى درعك الضيقة!

(إلى جيلى عبد الرحمن)

بالفتاتين ، بالبارك

جئت إلى غرفتى المغلقة

فترقبت منى دقة باب عليك

أتذكر منك اتكاءة

كتف إلى كتفى

فى تلمسنا الطرق الزلقة

واللفافة موقدة فى يديك!

(إلى فان كوخ)

أكلتنا البطاطس فتسنت!

أما للصنوبر ملتطماً ، معولا؟

أهو مفتتح للجنون؟

أم هم الهازنون

منك أغرية تنوعد منجرداً

أعزلاً؟

(إلى لير منتوف)

الشراع الوحيد

لم يزل فى اتساع العباب!

لا الزوايج تفرقه..

لا الضفاف البعيدة تؤذنه العتاب

ياقترب..

وأنا أتقرب باسمك منها (أحوك)

الشراع الشديد..

(ما أنا بأقل مفاتن ممن تغنى بها

من بنات الملوك..

(إلى محمد أسد)

للقاء .. إلى أن تذيع على الناس

عندما ابتل حلقك بالماء قصتنا

بعد اشتعال الظواهر تائهة ، فى كتاب)!

ساخنة

(إلى غوته)

اتذكورت (أوربية) متلجمة

بالصقيع؟.

ما انفككت ، وأنت المزود بالرفه

والتسريح

أم شفاء وبيع

كان خيطا إلى (مكة) الأمانة؟.

تتصبب (مكتدحا) فى اعتلاء

الذرا

(إلى غابرييلا ميسترال)

واقتناص الأياثل مرجئة

ما أثار عدا (العابرا)

أو معاناة كالذرا..

فأطار قطاة المعلمة القروية

غير (نجدية) من نقائض (ميمون)

من أهد .. واستدار ..

مفضية، مغرية!.

ستدهد منه (الثرى) الساهرا

ملء جرتها

(إلى شكسبير)

بعد أن سرحت من (مسارحها)

طلما الأخريات يعدن من النبع

فى (المراعى) الخيول..

بالماء ملء الجرار!

وقضى من قضى..

قلت : لا حرف .. بعدئذ

وإلى المنقضى

ستصفق لى فى الكؤوس

الشمول!.

(إلى الكساندرا بلوك).

لا غريبة) فى مطعم

فى القرارة من كأس خمر تلوح

لا كنائس تغشى الحوائط منها)

(الظلال)

يهطل الثلج معتكراً والصروح

أطفئت غير بقيا ذبال!.

(إلى حمزاتوف)

أنا أرجأت قريتك الجيلة

(والمرتبى)

لم يدر لى ببال

أننى بين خمارة ومسامرة

سأطيل الحبال

فتطير الرياح بتذكرة الملتقى!.

(إلى حسين مردان)

لا اختيار

بين أن تتقرنص مفترشاً

مقعداً فى (الجريدة) ملتحقاً

ما تبى من الصحف أو معطفاً

(خلعه هو) أو أن تملك مشرحة

بالمشع مرطاً معار!.

(إلى طه حسين)

فى أزقة موسكو القديمة مكتبة

متغضنة كالجبين

طالمات انحدرت بى إليها الخطى

واقترسنا معاً منضده

فإذا أغلقوا انفتحت لى أقبية

تتجمل، فى صمتها (المفردة)

وتراود باريس (شيخاً) رصين!.

(إلى شاذل طاقه)

حين جسامت بقتينة منك لى

الساقية

فالتفت .. ولم تك فى الساهرين

قلت: قد تطرق ، الليلة ، الكوة

الساجية

فى الأعلى من الجانب الفندقى.

الركين!.

(إلى فوزنيسينسكى)

ما التجهم من آسيه؟.

لم تلك الصين الا انكفاء سور
مظلم!

وارتداؤك غير القميص الشراعى
(منفى) قديم..

السهوب ، الرياح العريضة
قبضتك الراسية!.

(إلى مغنية أوبرا)

فى (هيوطى) إلى عالم (أسفل)
من رخام..

أتتبع منك الخطى الجائلة
من محطة مترو إلى غيرها
واعترامى النكوص بقبعتى
المائلة

قلت لى:

كم ستدزع من أبحر وصحارى

إلى أن تقول : السلام؟.

(إلى يسينين)

خفة فى الخطى،

فى اقتطاعى (أزقتك المتلوية)
الساكنة

حيث ينلئ البصيص بخماره
لم تعد غير منطرح للخضر..
خفة فى اصفرار الشجر

هى آخر ما فى القصائد من
(رعشة) ثامنة!.

(إلى نفسى)

مثلما الحكماء القدامى أنا
أتملى الجبال
مثقلاً ، موهناً

بالقناني إلى بائع الخمر فارغة
|أملاربع قنيئة قد ينال!.

مايسة شرف الدين

صفاء النجار

كنا صغاراً.. وكان كل ما هو بعيد لامعاً براقاً.
النجوم فوق كتفه والأزهار النحاسية في بديته السوداء، والأهم قدرته
على أن يسير في الهواء دون أن نلاحظ ذلك وإلا لماذا يبقى هذاؤه مرآة لا
تشوبها غيوم؟.. رغم غبار شوارعنا الضيقة وقشل كل محاولات إخماده
ورشه بالماء.

ولم يكن هناك شئ يفوق دهشتنا لرؤيتهم سوى ترقبها كل صباح.
أمام بوابة المدرسة الصدى، تنزل من السيارة مرتدية عباءة أبيها
وعائلتها الثرية، وتحمل خضرة العينين من الأب وجمال دقة الملامح من الأم،
تتابع الشبهات المكتومة من أفواهنا، وترتفع النظرات إلى وجهها وضفيرتها
بكل البنات لهن صفائر تغزلها الأمهات ليلة الجمعة وبعد الحمام الأسبوعي
فتوفر عناء التسريح اليومي للشعر، وفي زحمة خروج الكل الأب والأخوات
والماشية تكتفى البنات بتلميس الشعر الهاش بالماء والتأكد من أن قطعة
الاستك تحافظ على الشكل العام.. ولكن ضفيرتها كانت دائماً طازجة، ثلاثة
صفوف ينتظم فيها الشعر وتتردد أي شمرة قبل الخروج من مجرى النهر
المتسوج بين البنى والأصفر وتنتهى برباط من نفس لون قمماش ولون
الجولة الزرقاء.

كل ما فيها كان لامعاً وبارقاً حتى إجابتها عن السؤال التقليدي الذي
يبتدىء به المدرسون مقرر الأسئلة مع بداية كل عام ما أسمعك..؟.

فتجيب ضاغطة على كل الحروف المنطوقة ومحدثة رنيناً يشبه صوت المدرسة في قدرته على التنبيه

-مايسه شرف الدين.

- فتلمع عين المدرس وتفتتح مسام وجهه وكأنه اكتشف سر الكون

ويسألها:

- ابنة أحمد بيه شرف الدين..؟.

-فتهن رأسها مباركة ذكاه الألعى.

- من بعيد كنا ننتظرها وبدون أى محاولة للاقتراب ، قد نعرف لماذا يحذرنا الآباء من الاقتراب من أى شخص مجذوم وربما لنفس السبب أو عكسه كنا نحذر الاقتراب منها ،فلدينا من الحصانة ما يكفى لمنع انتقال مدوى نظافتها إلينا وربما لو اختلط أبناؤنا بأبيها يصيبنا ما أصابهم ،وحتى ذلك نكتفى بالانتظار اليومي وفي أيام الطفولة لا نعرف ملل التكرار فكل لحظة تستقبلها الحواس برائحة ولون وطعم ومختلف.

انتظارها كان عادة ولكن هذا الصباح أصبح فعلا بذاته . ترقب يصل إلى حد التربص للسيارة التى كانت تركبها وجاءت على قدميها وحيدة واستكانت النفوس وكان لذلك تبرير منطقى ، بعد أن استيقظت القرية على صوت سرينة عربية الشرطة يتلوى مع شوارعنا المتعرجة وسكن الصوت أمام البيت الكبير.. ثم خرج منه ضابط الشرطة ومعه والدها وفي يده قيود حديدية تخنق أوردة اليد البضعة وأغلق مصنع الألبان وفاحت رائحة الفورمالين.

مسحت عيناي كل معالمها ،ضفيرتها ،بلوفرها الصوفى ،جونتلتها الزرقاء، شرايها الأبيض كل شئ لم يتغير وقبل أن يرمش الجفن توقفت عند حداثها لأول مرة كانت مقدمته تحمل لونا رماديا عكر مرآته وربما لقربته عن التراب تعلق به أكثر مما يفعل مع أذيتنا.

سنوات مرت وكلما لمحتها تطمئن عيناى عليها سريعا وتدقق النظر فى حداثها هل ما زال الغبار يلمس مقدمته فقط أم أنه ارتفع إلى الشراب ؟.. ولا إراديا أمسح طرف حذائى بالحذاء الآخر.



الولد محمد

أسماء شهاب الدين



دق جرس الفسحة الطويلة، اندفع طوفان العيال نحو الباب الضيق وانحشروا بين مصراعيه برهة وأفضى بهم إلى درجات سلم متآكل على رأس الفناء...

برز وجهه اللقمة بين وجوههم القمحية المعفرة، ركض بقوة، تمعش في بعض المقائب الجلدية المنتثرة على الأرض، نهض ولم يكره سقوطه، اتجه للبوابة الكبيرة التي عادة ما تكون مفتوحة في هذه الفسحة كباب الرزق الذي يفتحه الله للمست (أم عبده)، تعرض بضاعتها من ساندوتشات الفول والطعمية والملبس واللبيان الدوم، دفع بيديه الصغيرتين لحوم العيال المتحلقين حولها بجانب الباب، تمسك «الشلن» المستقر في جيب بنطلونه البيج، وقع قلبه بين قدميه عندما لم يلمح العربا الصغيرة المحملة بأشياء بالوانات يحبها، دق الألم رأسه مكان جرح قديم.. منذ أسبوعين تقريبا .. يلعن في سره الولد (على) ابن الناظر دفعه على أحد صخرتين ناشبتين كونتا مرمى، فقد أنفاظه هدفان أحرزهما في مرماه، انفتحت رأسه ورسم الدم بعشوائية على جليابه المشمر عن ساقين كهلالين هزيلين التقيا، سبه وسب أباه الناظر .. أن خلع قلب الجدة فور مرأى دمه السائح، غسلت رأسه بالماء البارد ثم أطلت من الشباك تنادى (أم حنان) بتسألها عن صبغة اليود، ترددها

خائبة ، تحكم ربطة حول رأسه وتهول نحو بيت الناظر ، تعود بزجاجة صغيرة وندف من قطن سائب ، تغرقها فى الملول الأزرق وتمشي بها على خط الجرح ، ينتفض فترقع يدها عنه ثم تغرق المزيد من القطن فى الملول ، تثبته على جرحه بالرابطة المحكمة.

هم أن يرجع لكن عم (حسان) ظهر فى الأفق يدفع أمامه عربته الخشبية المعاندة . يجرى نحوه وقد افترشت الفرحة قلبه ، أخرج (الشلن) من جيبه ، يضم حوله كفيه ويتلو الفاتحة ، تمسح لهفة عينيه على.. على الكرة المستقرة فى شبكة خضراء ، يتحسس مسدساتها البيضاء والسوداء بينما ينتقى عن(حسان) ورقة من بين مثيلاتها يفضها نصف فتحة ، يعيل عم (حسان) على أنذه محاولا تحميل صوته الأجش نبذة أسف:

- نقطة على عروسة

يقول والدموع تفر من عينيه:

- بس أنا عايز الكورة.. الكورة الكفر

- شوف بختك تانى

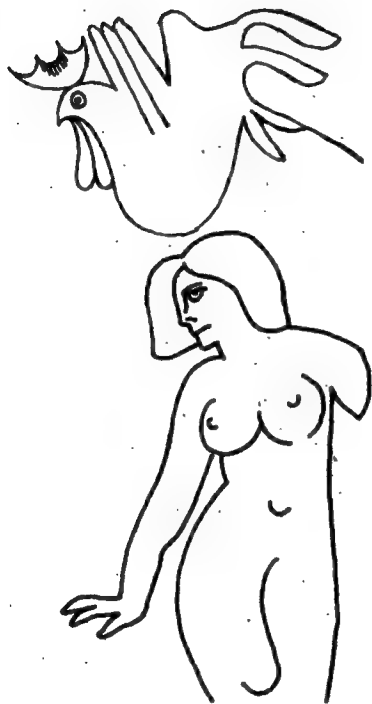
توارى الشئ الوثاب فى ملامحه خلف نظرة بعيدة ، تدلت كتفاه ، استدار يعبر البوابة كدودة دهست تحت قدم ثقيلة ، التفت وراءه فجأة ، هتف بعم(حسان) بصوت عال:

- يا حرامى يا بن الحرامية

اندفع كالسهم نحو الفصل ، منح الولد الذى يجلس بجانبه على ذات الدكة كسرة الخبز المغموسة فى القشدة البلدى التى أقسم لجذته أنه سوف يلتهمها كاملة!.

فى حمصة الحساب لم يستطع حل مسألة القسمة المطولة فالتهب أستاذ الحساب كفيه بخيزرانتة الملفوفة بالشيكرتون الأحمر.

صرخ الأب باسمه صراخا رجّ ذرات الهواء حوله ، بذراعيها المرتعشتين حاولت الجدة تكبيل ذراعيه دفعها دفعة ألتها ، قام إلى بنطلونه وسحب



حزامه بسرعة معاودا الصراخ المشبع بالعصبية ، ترك الولد كراساته وكتبه ، نهض متثاقلا ووقف بعيداً ، اختلج جسده برعشة ظاهرة، اندفع الأب نحوه يسوقه هياج لم يره منذ تلك المرة التى أسقط فيها المنبه فانكسر زجاجة ، ألهب فحده بضربة من الحزام الجلدى ، انتفضت الجدة إثر طرقتها المميزة، فشدت ساقيهما نحوهما.

- شتمت بن الناظر؟

أصل .. أصل هو ال..

يعنى شتمته يا بن الكلب ، أجييب لك امرأة أب تربيك؟

امتزجت طرقة الحزام وتأوهات ، نالت ضربة طائشة من جسد الجدة أخلت بتوازنها المنقوص أصلا سقطت على جنبها الأيمن، غاصت أهتها تحت لسوعة الحزام على الجسد الصغير وصراخه المتصاعدة (خلاص يا بابا) ينخر فى عظمها الهش.

ترك الأب كومة لحم ترتجف مع النشيج ، استندت الجدة إلى الحائط تصارع وهن العظم منها، كومت نفسها على كومتها كخيمة ، دس نشيجه فى صدرها ، تسلك يدها بين طيات ملابسها وارتعاشتها تنمو على جسده حتى تصل جيبه ، تسقط (الشلن) وتربت على فحده .. تهمس:

- علشان الكورة.



ظهرها العارى للباب ، اليتاها متكسرتان على كرسى الحمام الخشبى ، رغبة الصابون تغرق البلاط الملون المتآكل حولها ، يقف وراءها تماما يميل إلى ظهرها ، يدها تحتصران اللوفة التى يكحت بها جسدها الأبيض ، فتطبع طوقا من الحمرة الخفيفة حول رقبتها.

- قوى قوى لحسن ما بطولش.

كل هذا الجياض .. حياة ، بقع السن البنية وآثار لبويصلات شعر قديمة

تستقبل تمريرات اللوفة ، ترفع ذراعيها فيمشي باللوفة تحت إبطها ، ترفع الآخر.. من ظهرها الذي فردته إلى صدرها الذي سقطت رايته ، يكاد يقع بين قدميها ، ترده يدها ، تطلب منه أن يغسل يده ، ترفع دلو الماء الصغير إلى رأسها ، تصب يمانها الماء الدافئ وتداعب اليسرى الجسد المتراعى.

الأعضاء ، تنده عليه وتقول:

- في جيب الجلابيه القديمة

يندفع خارجاً ، يخبط جسد أبيه الواقف خلف الباب مباشرة ، يسقط منه الشئ لكن يركض بقوة نحو لا مكان!!..

في مساءات الجمع ، يقف عريانا وراء باب الحمام يطل برأسه ينادي عليها ، يطلبها معه ويبدو أنها لا تسمعه ، يكرر النداء ، ينبت وجه أبيه فجأة فيختنق أسمها في حنجرته تمسح رأسه المبلول بجلابيتها القديمة ، يبكي وهو يفحص عينيهِ المحمرتين بالصابون الحارق ، يسأل نفسه لم لم يحمل جدته على ظهره ويركض بها بعيداً.. بعيداً جداً! طَبْ! والحجر الذي تعرف منه) الشلنات)، هل يتركانه؟! وهذومهما وكوب الجدة البنى القديم الذي تمتسى فيه الشورية و..



فتيات وفتيان الاعلانات .. شعورهم في لون كردان الجدة العجوز ، عيونهم الباسمة يوماً في لون الملابس المغلف بالنايلون ، يحس طعمهم سكريا كالاشياء الجميلة التي يرقصون ويغنون لها.

خرج الأب بعد صلاة العصر ولم يعد بعد، خلدت الجدة للنوم ، وضع كتبه وكجاساته في حقيبته ، تسلل إلى الصالة ، داعب اصبعه زر التشغيل ثم ضغط .. داهمت الصور عينيهِ ، بحث عن عيال الاعلانات الذين يحبهم ، استراح لاختياره ، ترجع على الأرض على بعد نصف متر من شاشة التلفزيون ، استند يرفقيه على الأرض.. فرك عينيهِ .. أسند رأسه إلى

ساعده .. تثائب .. أسيل عينيّه..

دار المفتاح فى ثقب الباب ، صحا على صفعة سحبت النوم من دمه
وسباب يخمش أذنيه ونعل رمادى ينط على الشاشة أمامه ، على المخدة سقطت
دمعتان .. راح للنوم فاستضافة

فضاء أبيض يميز فيه جسده وبنت من بنات الاعلانات تمشط شعره
الأسود المجعد فينسال فى يديها نهراً من ذهب ، ثقيله بين عينيّه ، ينتشر نور
القبلة فى جلد وجهه الذى زحفت عليه الصفرة ، يضى أبيضاضاً ، تنور
بسمتها فى وجهه ، تمسح على رأسه مكان الجرح القديم ، يلتئم تماماً ، تحل معه
مسألة القسمة الطويلة ، يقترب بوجهه من خدها ، تبدأ ملاحه وجهها فى
الغياب ، ينادى : مريم .. يا مريم ينتفض لاهثاً ، يكاد جذعه يصطدم برأس
جدته التى ملأت أول صورة لعينيّه ، قالت وهى تمسح بطرحتها البيضاء
ذرات العرق المتناثرة على جبهته : لسه بتنده على أمك يا ضنايا .. ده أنت
حتى ماشفتهاش.

أخذت تبسمل وتحوقل بينما دموعه تنط من عينيّن حمراوين ، يزور
رأسه فى صدرها ، تتسلل يدها بين طيات ملايسه .. ارتعاشتها القابضة على
الشلن) تقاتل روح بكائه حتى تصل جيبه وتهمس فى أذنه :
«علشان الكورة».

طيور العنبر والعلاقة بين الرواية والتاريخ

مفيد نجم - دمشق

تهجس رواية طيور العنبر للروائي إبراهيم عبد الجيد بالتاريخي، وتتأسس عليه في حال إعادة بناء أحداثه ووقائعهم روائياً، بحيث تتجلى علاقة التخيلي بالواقعي، والتاريخي بالاجتماعي دون أن تكون الرواية هي محصلة جمع لهذه الثنائيات، لكي تجعل المتلقي قادراً على التنبصر في هذا التاريخ، وإعادة قراءة سيرورته، واستنتاج دلالاته الماثلة في حركة الواقع الاجتماعي وشخصه التي تنتمي إلى قاع هذا الواقع وهامشه. وبالقدر الذي تطرح فيه هذه الرواية علاقتها بالتاريخي والسياسي، فإنها تطرح قضايا عديدة أخرى تتصل اتصالاً مباشراً بعلاقة السيري بالروائي، والسردى بالحكاى إضافة إلى علاقة الرواية بالوثيقة، والدور الذي تلعبه الأخيرة في الكشف عن معنى اللحظة التاريخية، إلى جانب توظيف الحكاية الأسطورية أو الغرائبية داخل البنية السردية للحكاية داخل حكاية منذ بداية الرواية وعلى عادة الرواية الواقعية يظهر حافظ التقديم، أو العتبة الروائية التي ترسم إطار المكان - الحى الشعبى - الفقير الذى يعيش على هامش مدينة الاسكندرية فى سنوات ما بعد ثورة يوليو تموز ١٩٥٢ وما أعقب قيام هذه الثورة خاصة بعد العدوان الثلاثى ١٩٥٦ على مصر من إجراءات واسعة

لتمصير الشركات والمؤسسات المالية والاقتصادية مما دفع بعشرات الأجانب من جنسيات مختلفة لتهريب أموالهم والعودة إلى بلدانهم . وتعتمد الرواية فى استرجاع تلك الأحداث على الفلاش باك من خلال سيرة عدد من الشخصيات الرئيسية(عربى -إبراهيم مرسى- خير الدين -محمود الملاح- سليمان) الأمر الذى يجعل هذه الرواية تنتمى إلى رواية البطولة الجماعية، وليس إلى رواية البطل الوحيد الذى نميز به الرواية الواقعية .فالكاكتب يقدم هذه الأحداث والوقائع من خلال سيرة هذه الشخصيات على اختلافها لكى يصور أبعاد الواقع، وعلاقاته المختلفة ،وما يحفل به من حيوات ورؤى ومواقف نجدها تتحدد فى موقف هؤلاء مما يحدث فى الواقع من أحداث وتحولات.

وإذا كانت هذه الرواية هى رواية البطولة الجماعية ،فإن هناك شخصيات فرعية كثيرة أخرى يستدعى حضورها تطور الأحداث وتنوعها ، وتنأى السرد الحكائى فى الرواية ، لكن الواضح أن الرواية التى تنشغل بالتاريخى والسياسى فيه ،وتحاول أن تنقده بصورة غير مباشرة لكى يتحقق وعينا الحقيقى له، تطرح قضية العلاقة مع الآخر على اختلاف مسمياته وهوياته كاليونانى واليهودى والانكليزى سواء عبر العلاقة التى ما تزال الرواية العربية تستعدها وهى علاقة الذكورة بالأنوثة، أو عبر علاقة الايديولوجى السياسى، حيث اهتم الجانب الثانى فيها فى توسيع دائرة دلالاتها من خلال الاشتراك فى الموقف الايديولوجى ، لكن تبقى العلاقة الأولى هى الأكثر وضوحا فى المنح الحكائى السردى للرواية فى حين تكون العلاقة الثانية هامشية ، وترد فى سياق الصوار الدائر على مستوى العلاقة الأولى التى تكشف عن الطبيعة الديموغرافية لمدينة الاسكندرية ، وانعكاس التحولات الجديدة على العلاقات الاجتماعية فيها، خاصة على المستوى الديموغرافى والحياتى المعيشى.

إن رواية- طيور العنبر- بما طرحه ، وتحاول أن تضيئه من جديد تعتمد في البداية على الجمل القصيرة السريعة الإيقاع ، وعلى التكرار من خلال استخدام جملة واحدة كنقطة استناد متكررة لبداية سرد جديدة كما تعتمد على المنولوج والديالوج في التعبير عن دواخل هذه الشخصيات ، أو عن أفكارها وهواجسها ورؤيتها إلى الحياة وما يجرى من أحداث ، إلا أن الديالوج في هذه الرواية رغم ما يحاول أن يوحى به من حوار خارجي ، يظل حواراً داخلياً يعكس ما تهجس به هذه الشخصيات ، وتأتي الوثيقة أو توظيف الوقائع الحقيقية لوضع القارئ في الإطار الزمني المحدد لتلك المرحلة بغية الإيهام بحقيقة الأحداث والوقائع التي تقدمها الرواية. وتتجلى دلالات هذا الاستخدام ، وما يشي به على مستوى المتن الحكائي في الرواية في أنه يكشف عن علاقات الزمان في المكان وانصهار هذه العلاقات في هذا العالم المشخص والكلّي.

ولعل المكان الذي يتمثل منذ بداية الرواية كحافز تقديم ، أو عتبة رواثية ، يحمل دلالاته التي تحدد أبعاد المكان، وتمنحه إطاره الخاص ، وما يكشف عنه من بعد تصويري يضع القارئ في حقيقة هذا المكان اجتماعيا وطبيعيا واقتصاديا (لا أحد أمامه على امتداد البصر، ترعة المحمودية خالية من المراكب الكبيرة والصغيرة ، ليس هناك ترام واحد يتحرك على الضفة الأخرى ، وعلى يمينه ليس إلا طوب وأسمنت لبناء مدرسة جديدة ، تشغل جزءا من الغلاء الواسع الذي ، تحتله مخازن قسطنطين سلفاجو) ص ٧.

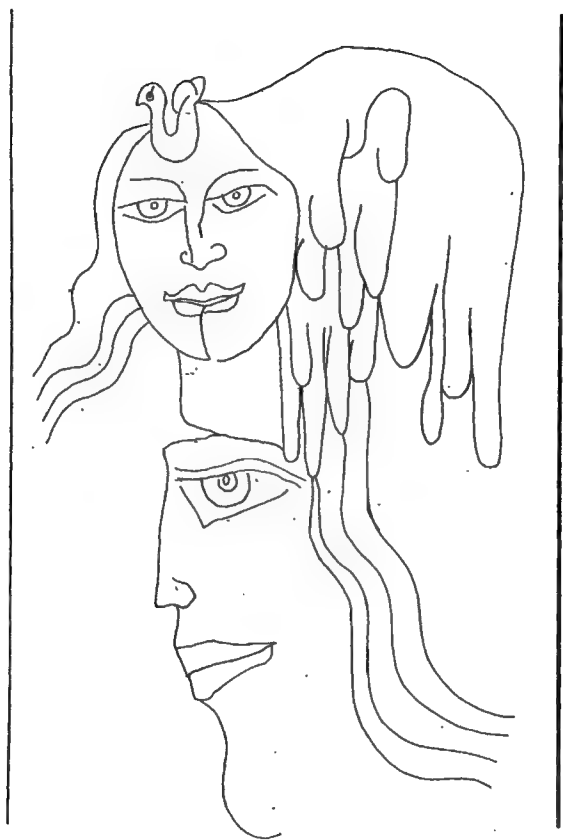
تتألف الرواية من ثلاثة أقسام يحاول الروائي عبد المجيد خلالها أن يعمق وعينا بالتاريخي الاجتماعي، والسياسي ، ويترك الراوي الذي هو الكاتب نفسه لشخصياته أن تعلق أو تتحدث عما حدث بصورة تظهر حياديته ورغبته في جعل الواقع الاجتماعي الممثل بشخصيات الرواية ، يكشف ويشير إلى حقيقة ما كان يجرى ، وجوانب الخطأ التي، يمثل الواقع الراهن

فى أزماته وخيباته وهزائمه نتيجة مباشرة له، ولذلك يكون هاجس الرواية فى علاقتها بالتاريخى هو محاولة قراءة الحاضر فى الماضى ، والبحث عن إجابات عن أسئلته الملحة، بالإضافة إلى تعرف الحاضر إلى نفسه ، واكتشاف إشكالية العلاقة القائمة بين التاريخى والراهن الوطنى والقومى.

لقد اعتمد الروائى عبد المجيد على الحوارية بين أنماط الوعى المختلفة، كما ترك لبعض الشخصيات خاصة الشخصيات النسائية اليونانية واليهودية أن تقدم أشكال فهمها ووعياها الخاصين لما يجرى فى تحولات وتبدلات فى الواقع الاجتماعى،الاقتصادى والسياسى آنذاك مما كشف عن ديمقراطية الرواية فى إعطاء الآخر حق التعبير عن وعيه وموقفه وقناعاته، كما أسهم الحوار بين أنماط الوعى فى التعبير عن الموقف الاجتماعى المختلف مما يحدث ، لكن هذه الحوارية تتراجع وتغيب فى القسم الثالث والآخر من الرواية عندما تتحدث عن عمليات اعتقال الشيوعيين أثناء قيام الوحدة بين سوريا ومصر ،فقد ظهر من خلال التركيز على هذا الحدث ودلالات الأسئلة التى طرحها رغبة الكاتب فى إدانة تلك المرحلة خاصة فيما يتعلق بسطوة الأجهزة الأمنية،والرعب الذى كانت تخلقه ممارساتها ودورها آنذاك.

إن الرواية لا تكتفى بإدانة هذا الموقف بل تقوم بنقد جاد وجرئ للتناقضات التى كانت تكشف عنها ممارسات الحزب الشيوعى المصرى ، بالإضافة إلى التناقض القريب بين الأفكار والطروحات ،وحقيقة الواقع الحياتى والاجتماعى الذى كان يعيشه العديد من الشيوعيين كما تكشف الممرضة نوال فى إحدى المنولوجات الخاصة عندما تزورهم فى شقتهم الفخمة التى كانوا يحتفلون فيها برأس السنة لكنى كنت اندهش من ملابسهم الغالية جداً،والأنيقة والبارفان الذى يعطرون أنفسهم به، والشقة التى نجلس فيها ،والتي لا تقل فخامة عن شقق الباشاوت «ص ٣٠٢.

ويلجأ الروائى عبد المجيد إلى التنويع فى استخدام ضمير المتكلم كما هى



الحال مثلاً فى القسم الخامس الذى ينتقل فيه من صيغة الخطاب المباشر للمقارئ كنوع من التهيئة والتمهيد لتقديم الحكاية ، إلى رواية قصة المعرصة- المغنية- نوال ومن ثم ينتقل إلى تنحية واستبعاد الحدث والمكان ، والحديث عن شخصه (الراوي) والذى يتولى شخص آخر سرد حكايته بالنيابة عنه . ويمكن القول إن حضور المرأة فى هذه الرواية يتحدد فى خلال وجود الآخر أولاً ، ومرتبطة به باستثناء الحديث عن مشغل أبله نرجس للضيافة ، وما يدور فيه من حوارات وحفلات للفناء تقوم بها الفتيات العاملات فى المشغل . وهكذا يكون وجود المرأة كمصدر روائى مرتبط بوجود الرجل ، بل إن حياتهن ومستقبلهن يتحدد من خلال هذه العلاقة ، الأمر الذى يبقى المرأة عنصراً منفصلاً ووجوداً متحدداً من خلال الرجل ، ويتجلى التباين والاختلاف فى أنماط الحياة الاجتماعية ، وقدرة المرأة على التعبير عن رغباتها ومشاعرها وحاجاتها بين المرأة المصرية ، والأخرى غير المصرية خاصة على مستوى العلاقة مع الرجل من جهة أو منع جسدها من جهة أخرى وذلك نتيجة للتباين فى طبيعة العلاقات والتقاليد الاجتماعية التى تحكم واقع كل منهما .

وتتخذ العلاقة مع المكان فى هذه الرواية دلالات ومضامين مختلفة نجدها تتحدد من منظور الرواية الواقعية ، بعنايتها الواضحة بتفاصيل المكان الصغيرة ، وصورته الواقعية بغية الإيهام بحقيقة هذا المكان ، والرغبة فى تأريخ هذه الصورة ، أو استعادة صورة الماضى وهنا يمكن الإشارة إلى علاقة السيرى بالروائى إذ أن العناية بتفاصيل صورة المكان هى تعبير عن الرغبة فى استعادة ذلك الماضى ، وبعث صورته الضائعة فى النسيان فى ذاكرة شخصياته التى هى فى النهاية ذاكرة الكاتب نفسه ، ونستطيع القول إن هناك جانباً سياحياً يتجلى فى عرض صورة المكان وهو يرتبط بالعلاقة مع الماضى والرؤية إليه ، حيث يتداخل الزمان مع المكان ويرتبطان معاً فى علاقة جدلية على مستوى آخر تطرح الرواية قضية الشكل الروائى ، وسعى

الكاتب لتحديث الشكل الكلاسيكى فيه من خلال توظيف الرسالة وتعدد ضمائر الرواة واستخدام أسلوب حكاية داخل حكاية ،والوثيقة والتعدد الأسلوبى مما يفصح عن شواغل الكتابة الروائية على مستوى الشكل، ومحاولة المواءمة بين الشكل الكلاسيكى ،والشكل الحديث خاصة فيما يتعلق بالانتقال من رواية البطل الوحيد إلى البطولة الجماعية التى تنتمى إلى القاع الاجتماعى الهامشى وعالمه الغريب.

إن رواية طيور العنبر التى ،تعلن عن انغلاق زمن ومرحلة ،وبداية زمن ومرحلتين جديدتين تسعى من خلال قصص الحب التى تقدمها إلى إظهار استحالة يئومة العلاقة مع الآخر المرأة الأجنبية نظرا لتوجهات المرحلة على الصعيدين السياسى والاقتصادى والسعى إلى تمصير المؤسسات وأسماء الأماكن والشوارع ، ولذلك تأخذ هذه العلاقة طابعا مأساويا حزينا يتجلى فى ضعف وذهول الرجل العاشق وشعوره بالقهر مقابل قدرة المرأة غير المصرية (جورجيت -كاتينا- راشيل) على التعامل مع الأمر بعقلانية أوضح تكشف كما لدى كاتينا عن قناعتها بما يحدث وعن رغبتها فى أن يتطور ويتعمق الأمر الذى يؤكد البعد العاطفى والاستلابى لهذه العلاقة بالنسبة للرجل المصرى فى حين تبدو المرأة الأجنبية أكثر تقبلا ومرونة فى التعامل مع هذه القضية على الرغم من شعورها بالمرارة فى اقتلاعها من تربة الأرض التى يعيش عليها «عارف مرقبى أنا زعلانه أكثر منك . أنا حاسة أنى شجرة يخلعونها من الأرض بالقوة.. أنا حزنى أكثر منك .أرجوك لا تيك أمامى.. المهم الآن عربى أن تحافظوا عليبلدكم .على اسكندرية جميلة .أنا أمشى. غير يمشى لكن اسكندرية لا تمشى) ٤١٣-٤١٤.

لقد أعطى الروائى لهذه الشخصيات النسوية مساحة واسعة للحديث والتعبير عن أفكارها ومواقفها ، ولم يقدمها كما هو الحال أن يمنحها أبعاداً وقيماً إنسانية واجتماعية وروحية ، لكن الآخر -الرجل ظل متعلقا بهن



يعيش على ذكراهن ويصعب عليه تصديق رحيلهن لأن العلاقات الاجتماعية السائدة في محيطه الاجتماعي لا تسمح بقيام علاقات من هذا المستوى ، إضافة إلى أن هذه الشخصيات ظلت في إطار غياب الفاعلية والعجز ، والعيش على ما يقدمه الآخر - المرأة في عون ومساعدة ، حيث كشف بذلك عن ارتهاق وجوده لوجود الآخر ، وعن ضعفه كما تبدى في هذه العلاقات التي احتلت حيزاً مهماً في الرواية إذ أن تلك النساء ينتمين إلى عائلات غنية تعمل في مهن التجارة والبيع مقابل الشخصيات الذكورية التي لا تعرف هذه المهنة ولا تستطيع القيام بها بل إنها لا تعرف ماذا يمكن أن تفعل بالنقود التي تقدمها له هذه النساء من أجل أن يضمن حياته ويبدأ بداية جديدة ، حيث يقوم بانفاقها على الشرب والمطاعم دون أن يفكر بالمستقبل ، وبما يمكن أن يضمن حياته من العوز والتشرد.

رواية النمل الأبيض، لعبد الوهاب الأسواني؛ جماليات البناء وإشارياته

د. محيي الدين محسوب

١- مدخل

أصبح مفهوم «القراءة» يستوعب كل ما تستطيع كفاءة القارئ المنتج أن توظفه لإعادة إنتاج دلالة العمل الأدبي. وهذه الرواية -تصديداً- تستنفر جوانب كثيرة من معرفة القارئ، فهي تتطلب معرفة بأبعاد ما يسمى بـ «الحراك الاجتماعي» الذي أدى إلى حدوث تغيرات اجتماعية واقتصادية في المجتمع المصري بعد حرب أكتوبر، والهجرة إلى بلاد النفط، وتبنى سياسة الانفتاح. والرواية تتطلب معرفة بما يسمى علم نفس الأزمة الاجتماعية بحيث إز انعكاسات هذا التغير الاجتماعي بدت واضحة على كل شخصيات هذه الرواية. ثم تأتي أهمية معرفة القارئ بالأبعاد الجمالية واللغوية وآليات التشكيل الفني الذي قامت عليه الرواية.

والقارئ هنا مطالب بأن يقف أمام ما يسمى بإشارات النص. وهذه الرواية تكمن قيمتها الحقيقية في أنها غنية جداً بتلك الأبعاد الإشارية: على صعيد دلالة الشخصية وتحولاتها، ثم على صعيد بناء الحدث، ثم على صعيد التشكيل الأسلوبى لأبنية السرد والحوار والوصف .. إلخ.

وعلى ضوء كل ذلك فإننا نحاول هنا أن نقدم «قراءة» تعيد إنتاج دلالة

هذا النص الثرى . ولكن قبل النهوض بذلك فإننا نشير إلى أن الرواية تجسد- على مستوى بنيتها السطحية - أزمة ذلك الشخص الذى يدعى (عامر) ابن أحد نجوع مدينة كوم أمبو بأسوان ، والذى يعمل مدرساً للغة العربية بمدرسة هذا النجع الابتدائية . وتعود بداية هذه الأزمة إلى ذلك الطلب الغريب الذى تلقاه عامر من توفيق الزعيم- سليل العائلة الإقطاعية الكبيرة - بأن يطلق عامر زوجته (الجازية) لكى يتزوجها إسماعيل ابن توفيق الزعيم بدعوى أن تلك هى نصيحة الأطباء لشفاء الابن من مرضه النفسى الناجم عن حبه للجازية. ويرفض عامر هذا الطلب ، ولكنه يواجه -عبر بقية الرواية- حلقة جهنمية من المؤامرات الخفية التى يحيكها الزعيم وعم عامر (الاستاذ دسوقي) وشريك هذا العم فى التجارة (عبد الودود الأفندى) ووالد الجازية ووالدتها . وتؤتى هذه المؤامرات ثمرتها بسقوط عامر فى وهم اللحاق بركب هذه الطبقة الجديدة، وبطلاقه الجازية وزواجها من الزعيم، ثم زواجها من عبد الودود الأفندى ، ويموت شقيق عامر الشاب (زاهر) قهراً ، ثم موت والد عامر مقهوراً أيضاً . وفى نهاية الرواية وبعد أن وقع عامر محموراً يهذى فى غرفة البيت التى ضرب النمل الأبيض سقفها يتلقى رأى المخلصين من أبناء النجع حول ضرورة إزالة هذا السقف.

٢- البناء بفعاليات الرمز:

من الشائق أنك تستطيع قراءة رواية النمل الأبيض، فيدهشك -فى القراءة الأولى- أن الرواية تمضى إلى الأمام دون أن تحس أن كاتبها يريد أن يمارس أى نوع من المكر بالقارئ . الراوى يقدم الأحداث التى يفعلها هو أو يشارك فى فعلها بشكل متتابع ليس فيه تكنيك التعليق أو العمد إلى التشويق . بيد أن هذه البساطة فى السرد تحمل فى طياتها عمقاً فنياً ثرياً . ولعل التأمل الدقيق- فى القراءات التالية للعمل- يكشف عن فعاليات رمزية جمّة.

إن هذه الفعالية الرمزية تبدأ من الجملة الأولى في النص «ها هو قصره
يمتطى صهوة الربوة، يعطى ظهره لبيوت القرية الطينية كأنه فارس
متغطرس يقود جيشاً من المهزولين». فمنذ البداية نحن أمام مجموعة من
الرموز المتقابلة المتعارضة التي تتوزع على قطبين متعارضين: القصر/
البيوت الطينية. ومن خلال بناء هذه الجملة النصية نجد أن القطب الأول
يثير دلالات الاستعلاء والحركة والفردية والقيادة. أما القطب الثاني فهو
يثير دلالات الانخفاض والجمود والتبعية.

يمثل هذا التحميل الرمزي تفضي الرواية من جملة إلى جملة، ومن حدث
إلى حدث. وعبر المسار تتجسد آليات الصراع غير المتكافئ بين عالمي
القطبين.

وإذا كان هذا النمط من الفعاليات الرمزية يتخذ طابعاً موضعياً جزئياً،
فإن ثمة فعالية رمزية تتمدد عبر النص في بنية خلفية شاملة. ويتمثل ذلك
في رمزية «النمل الأبيض» الذي ينخر في عروق سقف البيت شيئاً فشيئاً
إلى أن تصل في النهاية إلى اجتماع وعى شخصيات بعينها على ضرورة
إسقاط هذا السقف المتهدم لتظهر سماء نقية صريحة. وفي هذه البنية
الرمزية يصبح «البيت» معادلاً موضوعياً للمجتمع أو الوطن، وتصبح هذه
الفئة الطفيلية الانتهازية التي ينخر جشعها وأطماعها وأساليبها المدمرة في
سقف المجتمع هي مدلول هذا النمل الأبيض.

ويستثمر النص نمطاً آخر من الفعالية الرمزية يتكئ على فكرة أن لفظ
الاسم يدل على طبيعة المسمى. فأسماء الشخصيات كثيراً ما تكشف عن دلالة
معينة في طبيعة هذه الشخصيات أو في سلوكياتها. الباشا الإقطاعي :
(توفيق الزعيم)، وأخوه (طوسون) يحيلك اسم الأول منهما إلى استدعاء
ذهني لعصر الخديويات، ويحيل كاسم الثاني إلى دلالة التحالف بين الإقطاع
والمستعمر الانجليزي. والخادم الذي يعمل في قصر الباشا يسمى (ابن

حميدة) فى دلالة على انقطاع النسب الأبوى ، ومن ثم انقطاع نسب الشخص إلى بيئة الجماعة الاجتماعية التى تعطى للأنساب أهمية قصوى . (ويشير الزنديق) يأخذ دلالتين متصارعتين: دلالة «البشارة» بما يحمله وعى المثقف من رؤية وقراءة بصيرة ، ودلالة (الزندقة) بما تحصله من معنى الخروج على وعى الجماعة ورؤيتها للعالم .. وهكذا تستمر آلية انتقاء الاسم الدال وتوظيفه لتكريس دلالة الشخصية.

٣- مستويات فى اللغة:

فى رواية « النمل الأبيض » تنهض مقولة باختين عن « تعدد الأصوات » بوصفها السمة المميزة للخطاب الروائى . فهناك عدة مستويات لغوية تمارس فعاليتها فى النص . ولعل أبرز ملمح مهيم هو قدرة الكاتب على خلق نكهة الحكى الشفاهى فى النص المكتوب . والنص ينهض بذلك إما بنقل بنية الجملة اللهجية كما هى لإمكان قراءتها بالفم (مثلا : ملعون أبوه من اليوم الذى كحتوا فيه بحر النيل حتى يوم تاريخه) ، وإما بتنصيب كلمة أو تعبير لهجى : (ولفت ، المسئلة ، يا بوى، ياخوى.. إلخ).

ويتفاعل مع نكهة هذا المستوى الشفاهى مستوى آخر يتمثل فى تلك اللغة التصويرية البلاغية ، وبخاصة فى المواضع السردية . ثم يتفاعل مع مستوى اللغة التراثية المتمثل فى تلك النصوص المقتبسة التى يتلوها الحفيد على مسامع جده الضرير ، والتى تطل مخترقة نمو الأحداث وكأنها صوت التاريخ يطابق بين ما يحدث وما حدث من قبل . ومن الشائق هنا أن هذه النصوص المقتبسة تأتى أحيانا فلا تقوم بوظيفة إلقاء مغزى الحدث التاريخى على مجرى الحدث الروائى ، وإنما تأتى منفصلة عن هذا الحدث الروائى فتبدو بلا رابطة منطقية معه وكأنها تجسد خروج هذا الحدث عن المنطق والمعقول.

وإلى جوار مثل هذه التعددية فى المستويات اللغوية هناك نمط آخر من



التوظيف اللغوى حيث يكشف الكاتب عن وعى الشخصية وموقفها من الحدث باندوات لغوية معينة . وعلى سبيل المثال فإننا نقف عند استخدام « الضمائر » فى خطبة العم « عرابى » وفى خطبة العم « دسوقى » فى اجتماع القبيلة لحل مشكلة هدم البيت لتوسيع الشارع . فعرابى يستخدم ضمير المتكلم الجماعى ، والأستاذ دسوقى يستخدم ضمير المتكلم المفرد (ص ٢٣) . ومن ثم تتحول خطبة كل منهما إلى دليل على خطاب مختلف: عرابى يكرس توحيد الفئة الاجتماعية التى ينتمى إليها ، ودسوقى يكرس فرديته وشعوره العميق بأنه يقع خارج هذه الفئة .

ويستثمر الكاتب طاقة لغوية أخرى تقدمها تلك الثنائية الشهيرة بين ما يسمى به « الكلام الداخلى » و« الكلام الخارجى » . فحين يتطابق القول مع الداخل النفسى للشخصية فإننا نكون أمام ذات سوية تملك حرية أن تقول ما ترى ، وأن تواجه الآخر غير هيابة . أما حين يرصد الكاتب ذلك الانقسام بين القول المعلن والقول الداخلى فإننا نكون أمام ذات متصدعة ، ووعى مكبوت . وفى مثل هذه الرواية التى تجسد مرحلة تصدع فى بناء النسق الاجتماعى لفئة اجتماعية معينة يكون من الطبيعى أن تزداد كثافة الرصد للحظات الانقسام بين المعلن والمكبوت . ولنأخذ مثالا واحدا لتوضيح هذه الآلية المتكررة فى النص: ففى آخر مشهد يجمع بين عامر وعمه الأستاذ دسوقى يدور الحوار التالى الذى يبدأ بسؤال العم:

- لماذا تصر على الاستقالة؟

- المرتب لم يعد له قيمة ، سأعود إلى التدريس .

- التدريس أنسب لك فعلا .. أنت شاب ممتاز ونتمنى أن تتخرج على

يديك أجيال صالحة .

صدقت يابن الأفعى ! .. لكن مفهوم « الصلاح » لهذه الأجيال فى رأى أنه يقتضى على أمثالك من رجال الطبقة الجديدة - السماسرة كما يسميهم بشير

- ادع لى يا عمى!

....

- الجو يميل إلى البرودة اليوم!

تجاهل سؤالى أيها اللص الكبير..

- فعلاً بارد يا عمى.

عموماً أنا أؤيد استقالتك لأننى شخصياً غير راضٍ عن هؤلاء الناس ،
وأفكر فى فض الشركة معهم.

واضح أنك مرتاح لاستقالتى أيها المخادع وتقول كلاماً غير ما فى نفسك .

- استودعك الله يا عمى

..

وهكذا فإن الكلام الداخلى الذى كتبناه بالأسود الكثيف يأتى نقضا للكلام
المعلن بين المتحاورين ، والمحصلة أن ثمة وعياً داخلياً مكبوتاً.

٤- شبكة التوظيف اللوني:

يلعب اللون فى الرواية دور العلامة الاشارية ، ويتوزع عبر عدد من
التقابلات:

أ- التقابل الطبقي: حيث نجد أحادية لونية فى عالم فقراء النجع فى
مقابل تعددية لونية واضحة فى عالم الطبقة الاقطاعية أو الطبقة الانفتاحية
الجديدة.

ب- تقابل جيلى: حيث يسيطر اللون الغامق على كبار السن (الأسود
والكحلى والداكن) فى مقابل اللون الفاتح (الأصفر الذهبى) المسيطر فى جيل
الشباب.

ج- تقابل المؤلف والغريب : حيث تبدو ألوان أهل النجع التقليديين
مألوفة ويسهل تحديدها بلفظ واحد فى مقابل الألوان الغريبة (القرمزى-
مثلاً) لدى أهل الطبقة الانفتاحية الجديدة أو الألوان التى يصعب تمثيلها

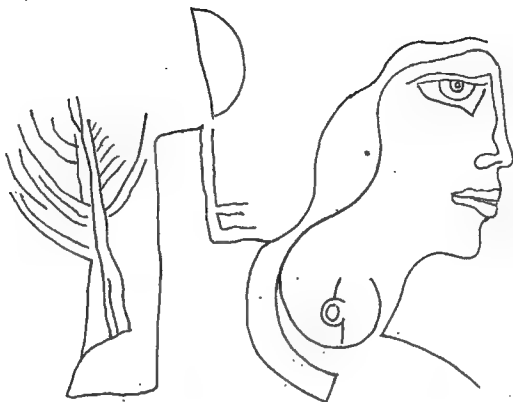
بلفظ واحد (يرتدى بيجامة بلون قشر قول السوداني).

أما السمة الثانية لإشارية الألوان في الرواية فهي إشارتها الى التحول في طبيعة الشخصية أو في مجرى حياتها : فمثلاً بعد أن كانت (الجازية) ترتدى فساتين دائماً ذات أرضية بيضاء نجدها في تحولها للزواج من توفيق ترتدى فستاناً غامق الحمرة عليه رسوم بيضاء ، ولون « الحمرة الغامقة » هذا هو نفسه الذي وصف به السرد بدلة توفيق الزعيم في ظهوره الثاني في الرواية ، أي خلال فترة زواجه من الجازية.

ولقد استثمر النص موضوعة جهاز التلفزيون الملون استثماراً إشارياً بشكل رائع حيث يرصد التحول الاجتماعي من خلال التحول من التلفزيون نى اللونين (الأبيض والأسود) ، أي من العالم الواضح التقابل : عالم أهل النجع التقليديين ، إلى التلفزيون الملون ، أي العالم المتداخل المركب المزدحم ، عالم هذه الطبقة الانفتاحية الجديدة.

٥- السرد بضمير المتكلم:

تؤتي هذه الرواية ثمرتها الجمالية باعتمادها السرد بضمير المتكلم . وإذا كان من المعروف أن اعتماد الرواية- أي رواية- على ضمير المتكلم يفرض قيوداً معينة أهمها أن هذا الراوي لا يستطيع رصد ما لا يقع في مجال إدراكه وحواسه ، إلا أن روايتنا تلك تقدم بطلا تحاك من خلف ظهره المؤامرة تلو المؤامرة بوظورة العدو هنا أنه لا يوجد مباشرة وعلناً . والرواية بضمير المتكلم تريد أن تقول إن الضحية موجودة وظاهرة: فعلها ظاهر، بل نيتها ظاهرة من خلال (المونولوج الداخلي) ، أما المؤامرة فهي تقبع هناك : خلف الإدراك وخلف المواجهة ، أي خلف النص. إننا نستنتجها من أثرها على الراوي ، ومن ملاحظاته لأحداث مستعصية على إدراكه وتفسيره . النص لا يرصد ما تم بين توفيق والأستاذ بسوقى بشأن الجازية، ولا يرصد مؤامرة اتفاق اللصوص الثلاثة على الزج باسم (زاهر) -شقيق عامر- في قضية



السرقه ، ولا يرصد الاتفاق بين الأستاذ بسوقى وشريكه عبد الودود الأفندى على إبعاد عامر من القرية وعن الجازية- زوجته- وجذبه لتفسير ما فى ميزان قوته لصالح تجارتهم ، ولا يرصد النص مؤامرة زواج الجازية من عبد الودود... إلخ. كل هذه السلسلة من المؤامرات الخفية يريد النص من خلال إخفائها كشف أسلوب هذه الطبقة الجديدة التى تعمل فى الظلام ، والتى لا يرقى أسلوبها حتى إلى أسلوب الطبقة الاقطاعية القديمة التى يمثلها توفيق الزعيم حين استقبال عامر وطلب منه مباشرة أن يطلق الجازية فى مقابل الافراء المادى والوظيفى.

**

وتبقى فى النهاية كلمة لازمة وهى أن هذه القراءة لم تكن إلا محاولة لإنتاج دلالات بعض جوانب هذا العمل الثرى الذى يعد- بحق- إضافة متميزة لمسيرة الرواية العربية.

الرحلة إلى الجماعة عبر بحر الكتابة

نورا أمين

عندما سافرت إلى أسبانيا في الأسبوع الأول من شهر أبريل الماضى كنت أعتقد أنني ذاهبة للمشاركة في مؤتمر «الرواية المصرية .. بعد محفوظ» الذى يعقده المعهد المصرى للدراسات الإسلامية (بمناسبة مرور ٥٠ عاما على افتتاحه) مع قسم اللغة العربية بجامعة أشبيلية. كنت أعتقد أنني سوف أشارك مع زملائي المصريين من الكتاب فى كشف الرواية المصرية المعاصرة لطلبة هذا القسم والدارسين والمستعربين. عندما عدت إلى القاهرة تبين لى أن أهمية هذه الرحلة قد جاوزت مستوى المهمة الرسمية أو المهنية بكثير ، واكتشفت أن من حدث له الاكتشاف ليس هؤلاء الطلبة الأسبان فحسب ، وإنما أنا أيضا.

على مدار ثلاثة أيام، جرت فعاليات المؤتمر ، ضمت شهادات من الروائيين المصريين وناقد واحد (هو د. محمد أبو العطا) ، وتعليقات من الأساتذة الأسبان والمستعربين والطلبة .وعلى مدار ثمانية أيام جرت وقائع وتفاصيل يومية شكلت من جديد علاقتى بالجماعة بمعناها العام ، وجماعة زملائي المصريين بشكل خاص . أستطيع أن أقول إن تجربة الحياة اليومية الجماعية التى حدثت لى هناك قد حدثت فى العام الماضى عندما قضيت شهراً مع مجموعة كتاب من بلاد مختلفة فى مدينة لوزان بسويسرا ، لكن الجماعة فى

اسبانيا كانت كلها من المصريين، وهو ما خلق اختلافا أساسيا ، ذلك الاختلاف الذى يشعرك أنك بالفعل داخل أسرة تختارها بنفسك . وبالرغم من معرفتى بكل المجموعة من قبل ، معرفة شخصية ومعرفة من خلال القراءة أو دراسة الأعمال ، فلم أتعرفهم عن قرب إلا هناك ، كما أدركت بسبب هذه المعرفة وهذا التواصل أن محاولتنا المستميتة لتمييز الأدباء فى مجموعات أو أجيال أو فترات زمنية لا طائل من ورائها ، وإذا كان لابد من إيجاد فارق بين علاقة الكتاب الجدد بالكتابة أو بالمجتمع فى مواجهة زملائهم الأسبق لهم ، فسوف يكون هذا الفارق هو علاقتهم بالجماعة أو تصورهم لها . وبشكل شخصى أعتبر أن علاقتى بالجماعة قد تغيرت فى تلك الفترة ، وهو ما انعكس فى الشهادة التى قدمتها فى المؤتمر ، كما تأكد الآن وأنا أقرأ من جديد كتابا آخرين ، يسمونهم «جيل الستينات» ، وأسميهم أنا أفراد عائلتى الأكثر خبرة بالحياة..

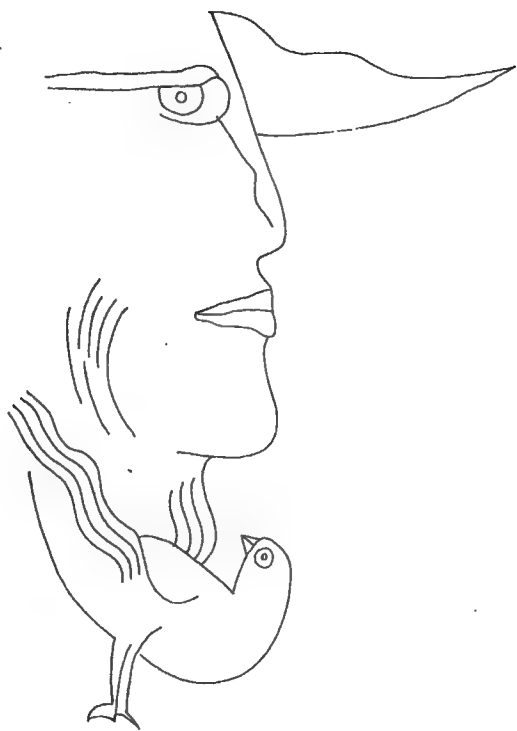
وهكذا تحدثت عن الرواية المصرية للروائيين الجدد فى التسعينات: لا أعرف كيف أتحدث عن كتابتى دون أن أتحدث عن مجموعة الكتاب الذين أنتمى إليهم، مثلما لا أعرف كيف أتحدث عن الأدب دون أن أتحدث عن المجتمع ، هناك كتاب لا يهتمون بشجرة عائلة الأدب ولا بالتاريخ الذى أدى إلى وجودهم ، تهمهم الدائرة التى يكتبون فيها ومنها ، وهناك كتاب آخرون- أشبههم - يرون الأشياء فى مجملها ، يربطون بين الظواهر ويبحثون عن الجسور والجزور، ولو من خلال عوالم شخصية وعاطفية . كذلك فحديثى هنا عن روائى التسعينات الجدد هو أيضا حديث عن روايتى ، فمعظم ما أراه فى نظرتى إليهم، إن لم يكن كله ، والحديث عن نفسى من خلالها هو بالتأكيد أكثر متعة وموضوعية وإفادة من طرح تجربتى الشخصية مباشرة.

سوف أتلوع بتأويل الـ «ما بعد» فى عنوان المؤتمر بوصفه يعنى «التجاوز» ، والتجاوز هنا لا يترادف مطلقا مع القطيعة ، بل يترادف مع نقل الكتابة إلى نقطة أبعد ، أو نقطة «أخرى» ، بلى لا نوحى بأى تدرج طبقي ،

تلك النقطة التي لا تعنى بئى حال من الأحوال محو ما قبلها ،أعنى ما أدى إلى وجودها سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ففى اعتقادى أن الكتابة فى العقود السابقة على التسعينات كانت حيلى بما رأى النور على مدار العشر سنوات الأخيرة ،وأطلقنا عليه «رواية التسعينات» ،مثلا أن تلك الرواية كانت- أو ما تزال حيلى- بما سوف يأتى قريبا ، وربما تستمر فترة الحمل عقوداً عديدة فنأنا على يقين من صلة ما بين رواية السيرة الذاتية ، أو التوثيقية ،فى التسعينات ، ورواية «الأيام» لطف حسين مثلا ، بنزعتها الشخصانية وتفصيلها العاطفية ، بتوغلها فى أعماق الذات ،وتأسيسها لواقع ذى أبعاد حسية وتخيلية غير اعتيادية ،وبافقها السردى والبلاغى البعيد عن أى خطاب مشفر سواء كان تعليميا أو سطوليا أو غيرهما ، كما أؤمن بإمكان النظر إلى رواية «زينب» لمحمد حسين هيكى ، تلك الرواية الأولى فى الأدب المصرى -من وجهة نظر التاريخ الأدبى- بوصفها تحمل بذورا ما لما انتشر فى التسعينيات من رواية المرأة- تلك التى تدور عن حياة المرأة أو التى تكتبها المرأة- سواء لأن البطلة هنا امرأة ، أو لأن المرأة هنا مرادف للموطن وكل المعانى الجميلة ، أو لأن الرواية المصرية الأولى كانت تحمل إسم امرأة عنوانا لها « ف « زينب» فى سلالة رواياتنا هى إذن» الرواية الأم» ، ولو كانت رواية زينب فواز «حسن العواقب» ١٨٩١ ،هى الرواية المصرية الأولى فسوف يظل اسم زينب أيضا أول اسم فى الرواية المصرية لكن كمؤلفة ، كأول روائية السلالة.

التجاوز، إذن هو التحول ، ورواية التسعينيات هى واحدة من كتابات التحول التى ظهرت إيقاع حثيث ، ثم أخذت تتزايد ، ثم تخففت عن مسار خاص بها ، وسياق قد نطلق عليه «سياق التسعينيات» ضمت هذه الكتابات أسماء: ميرال الطحاوى ،مى التلمسانى ، منتصر القفاش ،مصطفى ذكرى. حسنى حسن، سعيد نوح، أحمد غريب ، عادل عصمت وائل رجب، نجوى شعبان، سحر الموجى .. وآخرين.

للوله الأولى بدت هذه الكتابة كجزء من «الظاهرة الشبابية» التى يشهدها المجتمع بشكل عام، والتى امتدت أيضا إلى مجالات السينما والمسرح



والغناء والموسيقى (بمى سبيل المثال لا الحصر) ، فمعظم الكتاب فى مطلع الثلاثينات من عمرهم إن لم يكونوا فى العشرينات ، وبالتالى جاء التعامل مع إنتاجهم بوصفه تجارب ، أو إرهابات لا تشكل تياراً بالضرورة ، بل ربما تكف بعد حين كحال أية قنبلة شبابية تنفجر سريعاً ثم لا تلبث أن تتلاشى سريعاً أيضاً ؛ ثم تحول التصنيف من حيز السن إلى حيز الجنس بشكل متزامن مع انتشار مسمى الكتابة النسوية ، وبالطبع لاقى التصنيف الأخير رواجاً إعلامياً أكبر ، لا سيما مع تزايد عدد الكاتبات من النساء فى هذا العقد ، ومع ذلك فقد اتضح أنه من غير الممكن الاعتماد بهذا التصنيف لأنه فى حالتنا فاقداً مسوغاته التى يجب أن تشمل على انتماء واضح إلى تأريخ من الحركة المياسية النسائية ، ومن النضال الاجتماعى النسوى إلى آخره .

يبقى إذن أن ننظر إلى هذه الكتابة من زاوية الفترة الزمنية والتاريخية التى تقع فيها ، ومن ثم نربطها بسياقها الاجتماعى العام - وهى حيلة لم تخفق أبداً من قبل على مدار التأريخ الأدبى (١) - ككتابة نهايات القرون ، أو نهايات الألفيات (إذ جاز التعبير) أو بتعبير آخر ككتابة تحول زمنى وتاريخى محتم يظهر فى قراءة النصوص . لكن لا يمكننا بالطبع فى هذه الحالة أن نبتكر وصفة جاهزة لتعريف هذه الكتابة وتحليلها رجوعاً إلى كتابات التحول الأخرى ، فلكل تحول حالته الخاصة ، ولكل قرن وظرف تاريخى معايبه وطبيعته التى ربما لا ندركها إلا بعد أن يصبح كل شئ فى حكم الماضى ، أو وراء ظهورنا بحيث يمكننا بالفعل أن ننظر إليه نظرة شاملة ، وموضوعية ومن الخارج ، وهو ما لا ينطبق على محاولاتنا المتعددة للتعامل مع ما نطلق عليه الرواية الجديدة ، أو الرواية التى تتخذ من العشر سنوات الأخيرة محورها لارتكازها لاسيما أن هناك إصراراً على تعريفها وفقاً لصيغة القطيعة مع ماحولها وما قبلها ، تلك الصيغة التى تتجاهل كون المبدع بوتقة تتجمع فيها تجارب الآخرين مثلاً تتجمع فيها خبراته الشخصية وتخيلاته ومخاوفه وآلامه ، أو كونه مرآة للحياة والمجتمع ولو كانت خادعة أحياناً ،

مضطربة الانعكاسات أحياناً، أو فانتازية الألوان أحياناً أخرى؟ كما تتجاهل
فى قطعيتها المتخيلة مع الـ "ما قبل" عنصر اللغة التى هى مادة الأدب
ووسيلته، والتى تنغرس فى حروفها ومدلولاتها بصمات التاريخ والذاكرة -
شئنا أم أبينا - ، فإذا كان لأدب بلا لغة ، فلأنب بلا هذه الحقبة التاريخية -
الحرية من التواصل والربط بين الأجيال والرؤى ، تلك الجعبة التى تكونت
على مدار رحلة اللغة منذ آلاف السنين ، وهى تحمل وتعبئ المعانى والأفكار
والحيوات ولا تلفظ شيئاً. تتيح لنا قراءة النصوص وسياقها التعرف على
طبيعة تلك الكتابة التحولية (تحول الفنون والمجتمع عامة) وخصوصيتها
وهو الأمر الذى ربما يبدو عسيرا (بالرغم من يديهته) بسبب حجم الأفكار
والانطباعات المسبقة حول هذه الكتابة ، والتى تجعل المتلقى محملا بوعى
مسبق يحول أحيانا دون طزاجة قراءته وخصوصيتها . يمكننا أن نلحظ
بشكل عام عنصرين مشتركين ملحين من خلال قراءة تلك النصوص ، فمن
ناحية هناك اتجاه إلى أن تركز النصوص على تجربة فردية أو شخصية
(دون أن تكون بالضرورة خاصة بالكاتب) ، أو دون أن يترادف بالضرورة ما
هو شخصى مع ما هو توثيقى لحياة الكاتب)، تكون هى المحور لبناء العمل
، والمصدر الذى تنطلق منه التفاصيل ومسارات الأحداث والحالة البلاغية ،
وذلك بدلاً من أن يكون المشهد الاجتماعى العام هو الذى يقوم بذلك بينما
الأفراد/ الأبطال أجزاء أو جزئيات منه. أى أن المجتمع فى النصوص الجديدة
يتم طرحه من خلال الأشخاص الذين يتحولون إلى بوتقة يتجمع فيها كل
شئ ذاتى وغير ذاتى ، أو يتحولون كذلك إلى ما يشبه حزمة الضوء أو
الألوان ،وهو ما يعنى ثراء مدهشاً فى تركيب الشخصية- سواء كانت راوية
أو مرويا عنها ،وهو ما يدفعنا أيضا للقول بأن الكتابة الجديدة- فى هذه
الحالة -هى إعادة بعث لأهمية الشخصية ودورها فى العمل الأدبى كأساس
ينطلق منه الإبداع ، أو كمصدر لصناعة النص برواقه متعددة ، ويبرز ذلك
أيضا ازدهار التفاصيل والعلاقات والمشاعر الحميمة والمناطق المسكوت عنها،

وأقول الحدث والخطاب الأيديولوجي.

أما العنصر الآخر الذي لا يمكن فصله عن سابقه، هو الحالة الشعورية التي تسرى في معظم النصوص، والتي تشمل الحزن والكآبة والمرارة والحداد والسخرية (إلى درجة تقترب من العدمية) والوحدة مما يجعلنا نقول إن الكتابة هنا تقترب من كلمة تكاد تماثلها صوتياً وتشترك معها في المصدر اللغوي، ألا وهي «الكتّابة» (ومعها اكتئاب وكآبة). ويسهل الوصول إلى هذه الحالة ليس فحسب بتعرف المشاعر داخل النصوص، ولا التأثير الشعوري الذي تخلفه بعد القراءة، وإنما بتتبع عناوين الأعمال نفسها.

« فهناك رواية مى التلمسانى الصادرة في دار شرقيات عام ١٩٩٧ دنيا زاد، رواية من السيرة الذاتية للمؤلفة بطلها الموت الذي يدور في فلكه والد ووالدة طفلة توفيت في رحم الأم وشاء لها القدر أن تولد جثة حيث الميلاد ملازم للموت، حيث الميلاد مرادف للإميلاد، وحيث رحم الحياة يولد موتاً، بالموت هو الإله الخفي المحرك لمسارات السرد. وهناك رواية أحمد غريب الصادرة في دار نوارة للنشر والضوء في نهاية نفق معتم « فربما يكون ذلك النفق السري المعتم هو سرداب الموت الداخلي الذاتي الحى داخل كل منا يجتذبه أكثر إلى التوقع والعدمية بينما العين تنتظر ذلك الضوء اللامع البعيد كناية عن الحياة وهناك « كلما رأيت بنتاً حلوة قلت يا سعاد «لمعيد نوح» الصادرة في الهيئة العامة لقصور الثقافة، حيث الرواية بأكملها أشبه بحالة حداد على سعاد الشخصية الحقيقية وأخت سعيد . التي توثق الرواية لحياتها ومعاتها وكأن المعنى الحقيقي لوجود مقترن بالسير في ظل الذكرى، وفي الدوران حول روح سعاد لإعادة خلقها كتابة، سعاد المرفوعة إلى مرتبة القديسين، والتي تتحول مجازاً للحياة، الحياة المرهونة بالسجن بين قضبان الحداد ولوم الذات والتضحية بما هو قادم من أجل استقرار روحى ما « وهناك روايتى المائلة للطبع ذات الطابع الشخصى التوثيقى أيضاً « الوفاة الثانية لرجل الساعات» بالهيئة العامة لقصور الثقافة، عن الوفاة الضمنية الهازية لأناس يتجاوزهم العصر أو أناس لايتواصلون، لا يعرفون كيف يكلمون بعضهم بعضاً، لا يعرفون كيف يعرفون أنفسهم



والآخرين ، الوفاة بالقطيعة عن " الماحول " بالوحدة الانتحارية، وقتل الآخر لموه من الوعى ومن الذاكرة ولاخيالياً ، أما رواية عادل عصمت " هاجس موت " فيمكنها أن تلخص كتابات كثيرة من خلال عنوانها الموحى ، والذي ربما يصلح عنواناً لهذه الورقة أيضاً ، " هاجس موت " يسحبنا إلى أرضه، إلى قبره ، لنلهو قليلاً بتعذيب أنفسنا فاذا بأشباح القبر تبتلعنا بين جذرائها السوداء بلون حبر الكتابة.

وبتضافر العنصرين يتكون شعور بالرغبة فى الخلاص ، لكنه ليس خلاصاً خاصاً بهؤلاء الكتاب الشباب وحسب، إنه خلاص يشمل مجتمع الكتاب منذ بداية القرن الماضى فى مصر ، على اعتبار أن كتاب التسعينيات هم امتداد لهؤلاء وتجسيد غير مباشر لذروة بحثهم (أو نهايته؟) ، بل ربما نستطيع أن نعمم المسألة أكثر بالنظر إلى الآداب الأخرى فى العالم ، وما آلت إليه فى العقد الأخير من القرن الماضى ، لنقول إن كتاب التسعينات هنا وهناك يطرحون ذروة بحث سلالتهم عن الخلاص، غير أنه هذه المرة - ووفقاً للعنصرين المشار إليهما فى القراءات - خلاص بالموت ، أى بعبارة أخرى ، انتحار، ذلك الانتحار الضمنى الذى يعد نتيجة أو تطوراً منطقياً وطبيعياً لكل مفردات الحزن والاكتئاب التى تشتمل عليها الكتابة (ولو على المستوى الاكلينيكى) ، تلك الكتابة التى لم تعد تخشى شيئاً ، ولم يعد هناك ما يحول بينها وبين نزع الأقمعة ، واختراق المحظورات وطبقات التجميل التى تحمى أحياناً من الهشاشة ، ذلك أنها تؤمن بأنه لم يعد هناك ما تخسره ، ولا ما تقدسه ، سوى الفوضى حقاً فى أعماق الحقيقة والحصول على المعرفة ، حتى لو كانت تعنى التضحية بدقائق الذات والأنا (حيث الكتابة طقس لتقديم هذا القربان) حتى لو كانت تعنى أن موت الأشياء الجميلة لن يتلوه بحث لها ، وأن انتحارهم الضمنى أو المجازى لا يعنى بالضرورة عودتهم للحياة مرة أخرى فيما بعد ، محررين من خيانة العالم لهم ،ومن ألهم ، وشيخوختهم المبكرة ، لأن الأمر فى النهاية لا يمكنه أن يخلو من رهان أبدي على الخروج ، وعلى إيجاد فجر جديد لكل أفراد تلك « السلالة » ، سواء حدث ذلك فى هذه الألفية الجديدة أو فى التى تليها ، أو حدث فى الحلم ، أو تأكدنا من كونه صواباً..

دفتر احوال



إعداد : مصطفى عبادة

شعر وتشكيل

شغلت قاعات أنثيليه القاهرة والكتاب فى الشهرين الأخيرين بالعديد من المعارض الفنية المتميزة للشباب، ومن ضمن هذه المعارض اللافتة معرض الفنان الشاب «هانى الجويلى» وهو معرض صور فوتوغرافية، يركز فيه الفنان على اللحظات الإنسانية المميمة والداقة، يلتقط البشر فى لحظات توحدهم مع ذواتهم، وانغماسهم فى الوحدة، يتضح من اللوحات كيف أن البشر فى حاجة شديدة للآخر من خلال نظرات تائهة ترنو إلى الأفق المطلق كأنما فى استغاثة ملتاعة تبحث عن لحظة التقاء ولو عابرة، وكما يقول الفنان عمر جيهان: «إنه يختار مشهداً لم تكن لنراه .. يختار وجهاً كان نائماً بين الوجوه، يختار طائراً كان تائهماً فى الوجود، وزهرة واحدة ليحكى لها أسرارها الصغيرة».

وفى تقديمه للمعرض يقول الناقد كمال الجويلى عن صور إيطالية برؤية مصرية «هناك قاسم مشترك يلحمه المتابع للوحات هانى الجويلى الضوئية.. هو تلك العلاقة الوجدانية الدايقة التى تربط أحاسيسه الرومانسية بالطبيعة فى شمولها وفى علاقتها بالزمان والمكان .. الطبيعة الصامته عنده مشحونة بالصوت والحركة .. غير ساكنة يحاورها وتجاوزها سواء كانت حجراً صلباً قاسياً أم ماء شفافاً رقيقاً يتشكل فى نبع وجدول أو نهر أو أمواج بحر أو محيط هادئة».

اللافت للنظر أن الفنان هانى الجويلى يعرض مع لوحاته أو بجوارها تماماً بعضاً من قصائد الشعر التى كتبها فى لحظات تأمل بعض مشاهدته التى صورها بالكاميرا وهى القصائد التى تعكس أن الإحساس الفنى متبعه واحد وإن تعددت طرائق التعبير عنه، كما أن هذه القصائد من جهة أخرى شحنة التعبير الزائدة التى لم تستطع الآلة رصدها فى المشهد مهما كانت برامة زاوية التصوير أو دقته، كما يصح أن تكون هذه القصائد من جهة ثالثة-

حالات منفردة معبرة عن نفسها فيما لو جمعت في كتاب بعيداً عن اللوحات
ومن هذه القصائد:

يرسم الخبز لتقصمه عيون الصغار
وخلف بخار المساء
تتشكل أطياف طعام فاخر
يكفى أحياناً لإشباع روح مجهدة
يحتاج الأمر لقرايين مجهولة
تنكس على مائدة كائنات خلوية
تشبه تحت المجهر
علامة استفهام أخرى.

وجوه الفيوم ٢٠٠٠



شئ ما خلف تلك النظرات
الحائرة ، شئ يختلط بالعلم ، بالقلق
، بالعرب ، أو الخوف من القادم ،
وجوه رغم طبيعتها البادية وحنايتها
المدفون تحت تراكمات شتى إلا أنها
تتميز بالصلابة والعزم ، تلك هي
وجوه الفيوم ٢٠٠٠ التي شاهدها
في معرض الفنان الفيومي محمد
الطللاوي تحت عنوان «وجوه الفيوم

٢٠٠٠» الذي أقيم في اتيليه القاهرة ، وإن كانت وجوه الفيوم القديمة رسمت
لموتى يلهمون بالخلود في الحياة الأخرى . فإن وجوه الفيوم التي رسمها
الفنان في بداية عام ٢٠٠٠ لأحياء حاصرتهم هموم الواقع واحباطاته فأصبحوا

لا يمتلكون حتى ترف الحلم. وربما تختلف مع جملة الفنان الأخيرة حول أن هذه الوجوه لا تمتلك ترف الحلم ذلك أن الوجوه التى رسمها كلها وجوه تكتنز بالحلم وتتطلع إليه ، فهذه العجوز القروية الصلبة تطبق شفتين رقيقتين فى عزم تحت أنف مستقيم حاد تنطق عينها بأمل فى القادم ، أمل يستمد شرعيته من سنواتها الكثيرة وهى مزروعة فى طين الأرض فى قريتها ، حتى وإن قال لك الفنان أنها شخص حقيقى حتى يرزق فلسف مطالبها بحبس الحالة الفنية فى هذا الإطار الواقعى ، لأن اللوحة تحملك إلى أصلك وجذورك أياً كنت وأياً كانت تلك الجذور ، إنها «جيوكوندا» مصرية فيها ملامح مصر وطموحها.

محمد الطلاوى مواليد عام ١٩٥٦ وله أكثر من عشرة معارض سابقة.

موسيقى : تكريم عطية شرارة

يعتبره عطية شرارة « أحد أعلام مؤلفى الموسيقى المصريين البارزين ، ولد فى الخامس عشر من نوفمبر ١٩٢٣ ، تميّز أسلوبه الموسيقى بالطابع العربى الأصيل ، ويرجع هذا إلى كونه عازفاً بارعاً على الكمان فى مجال الموسيقى العربية ، إذ عرف أسرارها وسار فى دروبها ، حيث قدّم فى البداية مقطوعات موسيقية لاقت نجاحاً جماهيرياً مثل « ليالى القاهرة » - ليالى المنصورة » - ليالى النور ».

أتجه عطية شرارة إلى كتابة الموسيقى المتطورة واحتفظ طوال الوقت بروحه العربى واضحه المعالم فى كل مؤلفاته ، وهو لم يكتف باستلهام التراث الشعبى المصرى وإنما استفاد من عمله فى عدد من الدول العربية فى استلهام بعض ألحانها الشعبية فى المتتالية العربية التى تضمنت ألحاناً من مصر وسوريا وتونس وليبيا.

كما كان للمؤلف الموسيقى عطية شرارة إسهاماته فى مجال كتابة موسيقا الأفلام السينمائية منها على سبيل المثال: سمارة- ابن حميدو -

جسر الخالدين ، كما أنه اشترك بالعزف مع كبار الملحنين أمثال : رياض السنباطى - القصيجى - زكريا أحمد - محمد عبد الوهاب.

وفى عام ١٩٧٩ كوّن فرقة سداسى شرارة التى ضمت أبنيه حسن وأشرف شرارة وعمل فى ١٩٨١ فى تدريس آلة « الفيولينة » فى معهد الموسيقى العربية فى أكاديمية الفنون ، كما درّس الموشحات فى معهد الكونسرفتوار وقيادة فرقة رضا للفنون الشعبية حتى عام ١٩٨٧ ، يعمل حالياً أستاذاً غير متفرغ للكمان والتأليف الموسيقى العربى فى أكاديمية الفنون.

من مؤلفاته التى تستلهم الفن الشعبى : كونسيرتو الكمان والاوركسترا الأول ١٩٧٧ ، التى بنيت حركته الثالثة على لحن « يانخلتين فى العلالى » و« خدنى معاك ياللى أنت مسافر » المأخوذ من لحن « يا حسن يا خولى الجنة » . حصل عطية شرارة على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى سنة ١٩٨٥ .

صوت ضميمز طلعت الشايب

بالقرب من النهر الأسن

سنعذبك ، ثم نقتلك ونضحك

وسيقتلوننا ويضحك آخرون

« إنه الظلام يلد نفسه »

حينما فرغت من قراءة رواية

الكاتب الهندى ، شيف ك. كومار ،

« عاريا أمام الالهة » التى ترجمها

طلعت الشايب ، لم أشعر بأننى

أقرأ رواية مترجمة من فرط جمال

الترجمة وانسيابها ، وشيئا فشيئا

مع توالى ترجمات الشايب : صدام

الحضارات لهنتنجتون ، وقتاة

عادية لآرثر ميلر ، وقيل ذلك حدود



حرية التعبير لمارينا ستاغ ، أدركت بيقين أن الحظ أسعدنى بمعرفة هذا الرجل الذى جعل الثقافة كتابية وترجمة جل همه وشغله الشاغل ، ففى خلال عقد من الزمن ترجم ما يربو على اثنى عشر كتاباً ، ليس آخرها رواية طارق على البديعة ، «الخوف من المرايا» التى صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة الشهر الماضى . وهى رواية تصور حال روسيا- الاتحاد السوفيتى السابق- فى عشر سنوات ، تصور الرواية أن سقوط الشيوعية بالنسبة لبعض الألمان الشرقيين كان أشبه بنهاية علاقة حب طويلة ومؤلمة ، وعندما أصبح بمقدورهم فى النهاية أن يقولوا الحقيقة اكتشفوا أنهم لا يريدون الاستماع .

ومع الانكشاف التدريجى لخطوط الرواية من خلال الفوران السياسى فى القرن العشرين يصف «فلادى» الآمال والأحلام الكبرى التى أيقظتها الثورة البلشفية ، ويكتشف الحقيقة المرة . فى رواية التاريخ الغريب لأوروبا الوسطى من منظور أولئك الواقفين على الضفة الأخرى من ساحة المرب الباردة .

كان المقتطف الشعرى السابق هو صوت الشاعر الرومانى «إيون كارايون» أتيا من تحت أنقاض نظام شاوشيسكو فى المختارات التى ترجمها أخيراً طلعت الشايب لشعراء من كل بقاع الأرض ، وصدرت عن دار سما للنشر والتوزيع تحت عنوان «صوت الضمير: قصائد للإنسان والحرية» . والمختارات قصائد لأكثر من خمسين شاعراً عالمياً وعربياً ومصرياً ، قيلت فى وجه الظلم والطغيان والسجن وكل ما ينتهك حرية الإنسان كقيمة وممارسة ، إنها قصائد تقف فى وجه الإرهاب والعنف والاستغلال والقمع .

من الشعراء العالميين الذين تضمهم المختارات : ديفيد فوجل- روسيا ، شيسلاف ميلوش - بولندا ، أمارجيت شياندان - البنجاب ، أرنستو كاردينال - نيكاراغوا ، شمس الرحمن - بنجلاديش ، رضا براهينى - إيران ، كما تضم المجموعة مختارات من أعمال عدد من الشعراء العرب البارزين

الذين تعرضت حياتهم ومسيرتهم الإبداعية لآلوان مختلفة وفنون مبتكرة من القمع والمصادرة والسجن مثل: محمد الماغوط، عبد الرحمن الأبنودي، أحمد فؤاد نجم، سعدى يوسف، حبيب الصايغ، محمد درويش، أمل دنقل، صلاح عبد الصبور.

عطر وحب



عطر وحب، عنوان لأحدث دواوين الشاعر الكلاسيكي المخضرم حسين محمد منصور، الديوان يفيض بمشاعر شديدة الرقة والعذوبة والشفافية في لغة تسمع عبر أجوائها الرومانسية الساحرة زقزقة العصافير وقلبات الفراشات والشاعر برغم الأجواء الكلاسيكية التي تكتنف مشهده الشعري -رؤية وبناء وخيال- إلا أنه نجح في أن

يجعل المتلقى ينحاز إلى مشاعر الحب الصافية ويعزف معه تنويعات مختلفة من العناق والأشواق والهجر والسهاد واللوعة، على قيثارة الحب ليأتى الديوان ابتهاجاً غرامية في محراب الهوى.

وسط هذا الجو من المشاعر التي تتعامل مع الحب كأنه شيء مطلق يسبح في الفضاء ولا علاقة بينه وبين الواقع، بما يعنيه ذلك من نظر مثالي إلى الأشياء والفضل الحاد بين العواطف الإنسانية وتجلياتها الواقعية، وحرآكها بين هذين المحورين اللذين يشكلان الحياة في حقيقتها، أقول وسط هذا الجو يفاجأنا الشاعر بقصيدة عن أطفال الانتفاضة الفلسطينية، فكانه يعزف لحن حب من نوع آخر، حب للوطن الأبقى والأخلد ولهؤلاء الأطفال، الأبطال

الصغار الذين رفضوا الذل والهوان.

الديوان هو الثامن للشاعر ، بالإضافة إلى أن له تحت الطبع: «شهد الحب»
و«الحب والأرقام» و«ملحمة اعترافات شاعر».

العلماء العرب فى الحضارة الإنسانية

الوطن العربى يملك من زاد الفكر والثقافة ومن طاقات الابداع ما يؤهله
للمنهوض بدور الريادة المعرفية إذا تم بناء قاعدة علمية متقدمة وقابلة
للتطور.

هذا ما قاله الدكتور عصمت عبد المجيد فى تقديمه لكتاب «مكان العلم من
الثقافة العربية» والذي أعدته الادارة العامة لشئون الإعلام بالجامعة العربية
تكريما للدكتور أحمد زويل العالم المصرى العربى رائد الفيمتوثانية إذ فوز
الدكتور أحمد زويل بجائزة نوبل فى الكيمياء تأكيد للثقة فى العقل العربى
وإبداعاته.

كما أن التراث العلمى العربى قادر على التجديد والابتكار متى وجد
الأرضية المواتية ومتى توافرت الامكانيات اللازمة والدليل على ذلك الاختراع
الذى توصل إليه العالم المصرى الدكتور أحمد زويل والذي سيحدث ثورة فى
البحث العلمى.

وإذا كان الوطن يحتاج اليوم إلى زويل فى كل فرع من فروع العلم
والمعرفة ليستعيد موقعه الريادى فى مسيرة الحضارة الإنسانية فإن من
الانصاف أن نذكر أن الوطن العربى انشغل قرابة قرنين متعاقبين فى السعى
الحثيث من أجل نيل استقلاله وحريته وما إن بدأ ممارسة الاستقلال حتى
شرع فى إعادة البناء، وإطلاق قوى التنمية لتعويض ما فاتته من تلك المرحلة
من الدورة الحضارية التى اعقبت مرحلة الازدهار.

نحن نرى اليوم أكثر من دليل ومؤشر على اتبعات العقل العربى الباحث والمنقب فى الظواهر العلمية والاجتماعية ويظهر هذا جليا فى إنشاء المدن العلمية وانتشار المطبوعات العلمية المتخصصة وزيادة المساحات المخصصة للبرامج العلمية فى وسائل الاعلام العربية و بروز مكانة المرأة العربية فى مجال العلم والبحث العلمى.

وأشار الكتاب إلى الباحثة سميرة موسى عالمة الذرة والعالمة شادية رفاعى خيال بمرکز هارفارد للفيزياء ، والفلك والأطباء ، والجراحين البارعين والكيميائيين والمهندسين العرب العالميين ومنهم على سبيل المثال مجدى يعقوب ومايكل دبيكى المنحدر من أصل لبنانى ومصطفى مشرفة وفاروق الباز.

وأوضح الكتاب اسهامات العلماء الكبيرة فى الحضارة الإنسانية بدءا من الخوارزمى وابن سينا والزهرائى والبيرونى وابن رشد وابن الهيثم وابن طفيل وابن حيان وعشرات غيرهم من النجوم الزاهرة فى العلم والفكر فى مرحلة ازدهار الحضارة العربية والتي انتقلت عن طريق سوريا وأسبانيا وصقلية إلى أوروبا فى العصور الوسطى.

وأشار الكتاب إلى أن جابر بن حيان عرف بأنه أبو الكيمياء . لما جمع فيه من وضع قواعد لهذا العلم وإخراج مؤلفات ضخمة ظلت تدرس فى جامعات أوروبا حتى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى .. وأبو الحسن ابن سينا مؤسس علم علاج الأمراض ويعتبر من ألمع علماء القرن الحادى عشر الميلادى إذ استطاع وهو لا يزال شابا فى السابعة عشرة من عمره استيعاب علوم طب الأقدمين من الهند وفارس والاعريق .. وألف موسوعة فذة عنوانها القانون فى الطب.

وأشار الكتاب إلى «أبو القاسم الزهرائى» رائد الجراحة وآخرين ونبذه عن كل عالم ودوره فى الحضارة العربية والإنسانية وقد تم ترجمة الكتاب

وتوزيعه على مكاتب الجامعة العربية.

« موج » ، معين شلبية

« هل أحد منكم يعرف كيف يكون الحب، على جسر العودة ؟ ».

الموجة عودة، عنوان لأحدث دواوين الشاعر الفلسطيني (من عرب ٤٨) معين شلبية ، والموجة عنده هي التمرد والثورة ، والرحلة الصعبة ، كما أنها التأكيد على حتمية العودة ، يقول سليمان دغش (الشاعر الفلسطيني أيضا) في تقديمه للديوان « فالموجة عودة، والعودة موجة ».

الديوان يضم سبع عشرة قصيدة ، تحمل بوضوح كل معاني الحلم والرومانسية ، ويظهر فيها تأثر الشاعر بالبحر الذي اختاره رمزاً واختصاراً لكل المعاني التي يعيشها ويعنيها شاعر ذاق طعم الاحتلال ولا يزال يقاومه.

في قصيدته «القصيدة المغتربة» والتي يهديها إلى الشاعر محمود درويش يقول:

تقول أنا من هناك

والجذور هي الجذور

القبلة الأولى حنين دائم

والمزن إنجيل

وبحر للمبور.

بعد قراءتك للديوان تشعر أن معين حملك معه على موجة ثائرة لتعيش الحلم وتزداد إيماناً به : حلم العودة.

أوراق مغترب ليبي

أوراق هذا المغترب ، ليست على أى حال ، سيرة ذاتية لشخص ، فرضت عليه الظروف الحياة خارج وطنه ، إنها سيرة وطن يتداعى تحت ضربات

شديدة داخلية وخارجية.

حرية التعبير، هي ببساطة وعمق ما تحمله «أوراق مغترب» للدكتور جاب الله موسى حسن، المؤلف الليبي الذي صدر له من قبل «التحليل الخطابى للحوار الأمريكى البسوى» حول قضية الرهائن فى لبنان، لكنه فى أوراقه الجديدة، يتناول فى ثلاثين فصلا العلاقة الوثيقة بين الإعلام والحرية التى هى فى الأصل علاقة وجود، والتغيرات التى طرأت على أجهزة الاعلام بعد التطور التكنولوجى الكبير ويناقش بشكل واسع الهوية الثقافية فى عصر العولمة. وينتقد الإجراءات والقيود المفروضة على المعلومات، وعدم وصولها إلى الرأى العام، وهو ما يعنى بصراحة عدم وجود حرية رأى بشكل حقيقى، وذلك إنما يدل على عجز فى مواجهة الرأى الآخر، مما يدخل فى بند إنكار حقوق الإنسان وتقليص دور الفرد.

رغم كل ذلك فالدكتور جاب الله يؤكد على أن الإعلام فى حد ذاته سلطة قوية ومؤثرة.

التحدى الذهبى : العراق وأمريكا

عن دار الموقف العربى القاهرة صدرت أحدث مؤلفات الكاتب القومى عبد العظيم مناف تحت عنوان (من بلغور إلى باتلر .. التحدى الذهبى ، العراق وأمريكا) يقع الكتاب فى ٧٧٢ صفحة ويحتوى على ثلاثة فصول .. فى الفصل الأول يكشف الكاتب الأكاذيب الأمريكية فيفضح عدوان الأمريكان على الشريعة والشرعية والشعار .. عبر ثلاثية الشر الأمريكى فى تلوين البعد الدينى وارتداء قناع الشرعية الدولية قهراً وتحايلاً وباستخدام الشعارات المضللة لخوض معركة فى التاريخ ضد شعب عربى أعزل ، وفى الفصل الثانى يستعرض المؤلف تطور حلقات الصراع العربى الأمريكى والصهيونى

من خلال الحرب الأمريكية العراقية التي أسماها الكاتب بعاصفة الحقراء وفى الفصل الثالث يستعرض الكاتب بالوثائق والصور والمستندات ملامح المؤامرة الأمريكية الصهيونية على الأمة العربية. وهى وثائق تنشر للمرة الأولى لتعمرى الوجه القبيح لما يسمى بالنظام العالمى تحت قيادة أمريكا ، ولترسم بعض ملامح الصمود العربى العراقى فى مواجهة امبراطورية الشر الأمريكى.

يقيم المؤلف بنیان رؤيته السياسية والقومية على أعمدة خرسانية ثلاثية دائماً ليصنع منها أهرامات موقفه الوطنى والقومى دفاعاً عن الثلاثى (مصر والعراق وسوريا) مثلث الحضارة والجدارة والجسارة فى مواجهة ثالوث الشر الرابض فى الداخل والمتلغظ فى الخارج لشروء الإبل العربية. ويعمد المؤلف فى كافة فصول الكتاب لاستنطاق أحداث التاريخ وتكشف حجم التحدى التاريخى لارادة الأمة العربية ،كما يستعرض الكاتب عبر شهادات الأعداء السافرة عمق هذا التحدى وصيرورته ومن الواضح أن الكاتب بذل جهداً خارقاً لاستحضار هذه الشهادات والأقوال من بين وثائق الخارجية الأمريكية وتصريحات المسئولين لأجهزة الاعلام الدولية المرئية والمسموعة والمكتوبة بالإضافة للأبحاث والدراسات والاستقصاءات التى جرت أثناء معركة التحدى الذهبى ولم ينس الكاتب شهادات المواطنين العرب عن حق العراق فى الدفاع عن مقدراته العربية فى وجه أعداء الحضارة والثقافة والدين.

وعبر إعادة قراءة لكتب التاريخ والفلسفة والأدب والحضارة حاول الكاتب إحياء بعض المقولات الذهبية الخالدة التى تعبر عن بصيرة فى الرؤية الكلية أو الجزئية للكثير من جوانب الصراع فى العالم وفى قلبه قضية العرب المركزية (الصراع العربى الصهيونى) فالتاريخ لا يشكل مجرد إضافة وعى بل يضيف أعماراً إلى العمر.

- ◆ الحب والملائكة: قصائد من شعر رافاييل ألبرتي
- ◆ قاتح المدرس: رحيل رسام الفقهراء
- ◆ «الخرتية» في الصححافة والأدب
- ◆ الأخرفى بنى شوية شتت راوس
- ◆ قصائد جديدة من حسب الشيخ جعفر
- ◆ أرض الخوف: حوار العقل والمسندس

